Dinu SĀRARU / 80

Dinu Săraru în viziunea lui Eugen Mihăescu.

Dinu SĂRARU

80

Editura Biblioteca Bucureştilor
Bucureşti – 2012

Îngrijitor ediţie: *Simona Ilina*
Tehnoredactare computerizată: *Anca Ivan*
Coperta: *Mircia Dumitrescu*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

Dinu Săraru 80. - Bucureşti : Biblioteca Bucureştilor, 2012
ISBN 978-606-8337-26-5

821.135.1.09 Săraru,D.

I. ROMANCIERUL

TRILOGIA ȚĂRĂNEASCĂ

Nişte ţărani

- **Constantin Stănescu**

Lumea gorilelor

Cu cenzura m-am întâlnit de mai multe ori şi în mai multe feluri. Cea mai timpurie întâlnire cu formele şi efectele ei avea loc câţiva ani după război, într-o zi din primăvara târzie a lui 1946, când, întors acasă de la şcoală n-am mai zărit raftul cu cărţi din camera mare. Cărţile cu raft cu tot dispăruseră. Învăţători de ţară, ai mei rânduiseră acolo cărţile de bază în meseria lor: cronicarii, Eminescu, marii istorici. Pentru că în dosul raftului smuls din perete tencuiala îşi păstrase culoarea albă iniţială, muruiseră la repezeală locul: ca să nu se mai cunoască. Pieriseră de pe perete ca şi când n-ar fi fost Miron Costin, Eminescu, Iorga, Xenopol. Marea istorie a acestuia din urmă apăruse în fascicule la Fundaţie, cu stema regală pe coperţi. În toiul nopţii, m-am furişat pe urmele lor în grădină, unde am asistat la o înhumare bizară. Săpaseră o groapă adâncă la rădăcina caisului în care îngropau lada plină cu cărţi, după ce le înveliseră strâns într-un linţoliu negru: ca să ţină şi să nu putrezească de tot. Aveam să înţeleg mult mai târziu, la deshumarea cadavrelor de cărţi ce se petrecuse.

În 1946 începuse vânătoarea cărţilor şi a proprietarilor lor. Ministerul Informaţiilor tipărise într-o broşură prima listă cu scrierile interzise: la început fuseseră două mii, în următoarele ediţii ale broşurii lista de cărţi arestate sporise, în doi ani, la opt mii. Raftul cu cărţi devenise peste noapte un reacţionar de temut. Şi tot peste noapte fusese înmormântat în mare taină de frica denunţătorilor gata să-i reclame la noua poliţie pe proprietarii duşmanilor de clasă de pe rafturile bibliotecilor. Ce vremuri! La începutul anilor ’50, în minte cu scena incomprehensibilei înmormântări a cărţilor de la rădăcina caisului din grădina copilăriei, am ajuns semi-intern, la „Mihai Viteazul” din Bucureşti: următorii trei ani, cenzura parcă murise. Martorii mai conştienţi ori pur şi simplu păţiţi ai epocii, spun şi au dreptate să spună, că nu doar că nu pierise, dar îşi înteţise vigilenţa şi vânătoarea de cărţi cu sancţiunile punitive consecutive. N-am simţit câtuşi de puţin atunci această „vânătoare” în liceul Mihai Viteazul.

Am să dau în fugă doar câteva exemple. Aflată sub cenzură în România ocupată de ruşi şi de „cozile” lor de topor, despre Basarabia, Moldova sovietică, am aflat că ea există şi că este românească chiar în liceul ce-şi avusese sediul pe bulevardul mareşalului Tolbuhin: am aflat ce trebuia aflat de la ilustrul nostru profesor de istorie Valeriu Papahagi, bunicul sau unchiul, nu mai ştiu, al lui Marian Papahagi. Ne-a evocat-o în mai multe rânduri (lecţii) câtorva curioşi, ferindu-se de cine trebuia să se ferească. Franceza am făcut-o tot atunci, în anii „negri” ’50 cu marele profesor Vicol, intelectual flegmatic şi rafinat, admirabilul traducător în româneşte al lui Alain. Un „reacţionar” şi el. Alt „reacţionar” din aceeaşi epocă aflată sub paza vigilentei cenzuri atotprezente era profesorul de română, Costică Marinescu, câţiva ani gazda şi ocrotitorul lui D. Gusti ajuns pe drumuri. Într-o vreme când ţara cu şcolile ei cu tot gemea sub Cenzură, profesorul Costică Marinescu ne vorbea cu pasiune şi erudiţie despre Testamentul fostului şi din nou „puşcăriaşului” Tudor Arghezi, interzis şi scos din orice programă şcolară din cauza „poeziei putrefacţiei şi putrefacţia poeziei”: în realitate, din pricina vechilor sale articole interbelice de un sarcasm devastator despre Ţara Sovietelor, „*o temniţă imensă, păzită de o inchiziţie imensă, o teroare şi o îngenunchiere”* şi despre Rusia bolşevică, „*o ţară de o sută cincizeci de milioane de oameni, stăpânită de două milioane de comunişti, o ţară în care o clasă intelectuală a dispărut întreagă prin asasinat politic şi unde, zi de zi, orice năzuinţă de libertate şi orice tendinţă de individualizare sunt doborâte cu glonţul. Un ţar proletar cu fruntea de două degete e dictatorul posomorât al noului imperiu...*”.

Şi aşa mai departe: într-o vreme a Cenzurii şi a vânătorii de cărţi, aceşti oameni minunaţi şi neînfricaţi făceau să circule într-un fel de samizdat autorii şi operele interzise. A fost un mare noroc şi poate că a fost un noroc parţial nemeritat, şi nerăsplătit cum trebuia de cei ce beneficiau de el. Ei i-au scos din moartea civilă la care erau condamnaţi pe „marii păzitori ai solului nostru veşnic": n-au fost doar primii noştri rezistenţi prin cultură, dar adevăraţi militanţi eroi ai luptei tăcute cu cenzura, cu programa şcolară oficială – un adevărat corset ucigaş sau centură de castitate pe geografia, istoria şi literatura românească. Au fost profesori veniţi din lumea veche, supravieţuitori îngăduiţi de nevoie (criza de cadre) şi poate chiar oameni cu două feţe: nouă ne-au arătat-o pe cea adevărată, faţa plină de lumina cărţilor şi autorilor puşi sub interdicţie. Nu ştiu – decât din auzite – pentru alţii cum a fost: ce ştiu e că noi n-am simţit ca alţii „jugul" cenzurii. Dimpotrivă. În vremuri anormale, când singur imprevizibilul bate la uşă, constituind regula şi nu excepţia, anormalitatea îmbracă ambele straie, iar răul şi binele convieţuiesc şi doar norocul (hazardul) decide cine suferă sau cine se bucură de ele. Am simţit mereu cenzura, dar n-am trăit efectele ei.

Prin 1957-58, la Filologia bucureşteană făceam „schimb de experienţă" şi de informaţii cu vremelnicul coleg şi bunul prieten Ştefan Goanţă despre soarta cărţilor arestate şi „necazurile" pe care ele le-au putut pricinui unor generaţii cu dosarele ferfeniţă ca al lui. Îmi spusese ceva despre o fabrică de carton asfaltat de pe lângă Ploieşti: adusă pe o cale ferată îngustă, materia primă a fabricii consta din cărţi şi tablouri confiscate din casele naţionalizate, „corpurile delicte" din dosarul viitorilor condamnaţi politic. Am regăsit cumplita „poveste", după '90, într-un roman puternic al lui Ştefan Goanţă, „Altarul de nisip", cu memorabila scenă a scoaterii politicilor „la cărţi" în chip de pedeapsă. „E prăpăd mare! – îi avertizează un gardian binevoitor – vă duce la cărţi. Dacă o fi să nu ne mai vedem, iertaţi-mă..." Pe un ger cumplit, dezbrăcaţi, deţinuţii politici, majoritatea intelectuali, sunt duşi în preajma unei movile uriaşe compuse din „oase de cărţi" ajunse moloz: „un mormânt răsturnat, cu mortul spre cer." Puşi să le încarce în camioane, spre a deveni suluri de carton asfaltat pentru construcţia socialismului, ei refuză, şi, stând nemişcaţi, cad pe rând, seceraţi de ger.

Fănuş Neagu, Dinu Săraru şi Eugen Barbu.

Cumplită, această cenzură cu efecte tragice asupra oamenilor, cu scenele ei de coşmar şi cu atmosfera conspirativă înteţită de vânzătorii de cărţi şi de oamenii deveniţi ciocli ori călăi, pare scoasă din utopia neagră a lui Ray Bradbury din *Fahrenheit 451*. În comparaţie cu ea, alte tipuri de cenzură, inclusiv listele de cuvinte interzise din instrumentarul editurilor de mai apoi, par floare la ureche şi e chiar indecent să fie evocate. Ce să mai zic de marele „scandal" de la *Scînteia tineretului* de pe la începutul deceniului '60, când însuşi bolnavul de moarte Gheorghiu-Dej transmitea unei redacţii înfricoşate mustrarea ameninţătoare cu privire la „destrăbălarea" la care se dedaseră tinerii gazetari de atunci: publicaseră aceşti teribili „nonconformişti", chiar pe pagina întâi a ziarului, fotografia unei perechi sărutându-se inocent pe obraz. Nutrind iluzia că „se dăduse drumul la dragoste", îşi luaseră inima în dinţi şi trântiseră, mare, ostentativ(!), pe prima pagină a gazetei, într-un număr de Anul Nou, respectiva fotografie – „dovada" deşuchiatei lor destrăbălări!

De atunci înainte mulţi ani ochii cenzurii vigilente n-au mai admis decât tineri îmbrăcaţi în salopete şi cu lopata în mână, încolonaţi ca brigadieri voluntari şi entuziaşti pe şantierele patriei. „Destrăbălarea" era vânată şi exclusă ca duşman de clasă. Paradoxul fluctuaţiei ideologice imprevizibile face ca, peste alţi ani, după 1965, fostul „interzis" din broşurile cu mii de epuraţi din 1946-48, nimeni altul decât *veselul Alecsandri* să fie din nou subiectul unui „scandal" provocat de cenzură: aceiaşi „nonconformişti" destrăbălaţi de la acelaşi ziar sunt luaţi la ochi – ochiul cenzurii – pentru o

firavă încercare de „demolare” a staturii auguste a autorului Junei Rodica! Ideea demitizării unui scriitor canonic purta în imaginaţia bolnavă a noii cenzuri şi noilor şefi, sâmburele răzvrătirii: dacă le vine acelor nesăbuiţi de 20-24 de ani să „demitizeze” ce abia începea să fie „mitizat”? Începuse să scoată binişor coarnele cultul personalităţii, al conducătorului iubit şi Eroului între eroi: după un Alecsandri cine urma să fie demitizat?! Chemaţi la ordine, cu pagina scoasă de cenzură pe masa înaltului responsabil cu propaganda, acesta ne-a arătat tablourile – portretele şi autoportretele ce-i împodobeau casa, originalele unor mari opere semnate de nume răsunătoare (Luchian, Pallady, Baba, Ciucurencu şa) întrebându-ne retoric: „*Şi pe ăştia vreţi să-i demolaţi*?!” În fine, la *Scînteia* pot zice că cenzura era deja în noi: nu prea era nevoie să „cenzurăm” pentru că articolele curgeau gata cenzurate de autorii lor. Ba ne mai cenzuram între noi: mai tăiam câte unul-două citate, când articolul ameninţa să devină un citat de la cap la altul! Jalnic...

Cu o cenzură specială, neoficială şi, aşa zicând, colegială m-am întâlnit prima oară în 1978. Predasem Cărţii Româneşti un Jurnal de lectură, o culegere de recenzii cum apăreau multe în acea vreme, aşteptam decizia conducerii editurii. La un moment dat, lectorul cărţii, regretatul eminent poet Florin Mugur mă ia deoparte şi-mi spune, confidenţial, cu o jumătate de voce: „*Dragă, nu ştiu ce-i cu dom’ Preda, parcă ar ezita, vezi cum faci*...” M-a sunat marele prozator şi-mi zice să trec pe la editură. „*Monşer, mi-a spus el peste ochelari, ai acolo câteva cronici despre cărţile lui Dinu Săraru. Nu-i prea mult? Eu aş zice şi te-aş ruga, să-l mai lăsăm să se coacă!*” Mi-am înghiţit limba şi i-am răspuns ... în gând: „*E deja copt*!”

Nicolae Dragoş, Dinu Săraru şi Eugen Barbu.

Nutream convingerea – o impresie ca orice „convingere” despre o carte, oricare ar fi ea – că după capodopera lui din 1974, extraordinarul roman „*Nişte ţărani*”, prozatorul Dinu Săraru continuase în „*Clipa*” din 1976, explorarea matură şi convingătoare a destinelor lumii ţărăneşti profilate în „*Nişte ţărani*”. Era deja autorul unei opere şi nu doar al unor cărţi: un univers epic coerent, cu o galerie impresionantă de personaje conduse cu mână sigură, uneori chiar prea sigură şi autoritară, un prozator animat de un mare proiect pe termen lung înscriindu-se astfel în galeria scriitorilor de seamă ai literaturii române. Era, cu alte cuvinte, prea copt ca să mai încapă îndoială. În realitate autorul „*Moromeţilor”*, am avut întâi impresia vagă, apoi convingerea, nu „*cenzura*” recenzentul, ci chiar pe scriitorul recenzat: un scriitor a cărui răsuflare epică o simţea în ceafă, producându-i instantaneu acel reflex de apărare ca în faţa unei invazii iminente ce-ţi primejduieşte propriul teritoriu! M-am gândit atunci la „*gelozia*” – nu spun invidia! – cu care un G. Călinescu şi-a apărat posesiunea asupra „imperiului” exegetic eminescian: proprietatea şi posesiunea, ca să folosesc titlul unui mare roman al lui Petru Dumitriu.

Octavian Paler şi Dinu Săraru.

Marii scriitori au adesea reflexele unor „dictatori” în imperiile lor imaginare şi, suspicioşi cu orice invazie, îşi apără teritoriul de orice amestec din afară, cu atât mai mult cu cât pasul celui ce-i calcă teritoriul este al unui cuceritor redutabil. Dinu Săraru este un asemenea „cuceritor”, iar Marin Preda a simţit, nu fără oarecare nelinişte, acea „*răsuflare*” în ceafă a unei

rivalităţi, altminteri firească şi benefică: în lumea scriitorilor adevăraţi gelozia este productivă. Stăruind asupra acestei „psihanalizabile" relaţii dintre proprietate şi posesiune, să nu facem eroarea de a crede că în lumile imaginare şi imperiile ficţiunii „*lupta pentru putere*" este mai puţin acută (aprigă) decât în lumea reală: doar că într-una nu curge sânge şi nu moare nimeni, totul mişcându-se într-o parabolă filozofică din care toată lumea, în primul rând aceea reală, are de câştigat. Morţii de hârtie dintr-una îi ţin vii şi în picioare pe cei de dincolo, dintr-o lume care, altfel, fără parabole şi alegorii se sfâşie însângerându-se tragic şi grotesc pe sine însăşi.

Să vedem mai departe: de ce s-ar fi temut Ilie Moromete de Năiţă Lucean? În primul rând, dar nu şi cel mai important, n-au motive „geografice" să se simtă străini: între Cornul Caprei şi Siliştea Gumeşti nu e o distanţă astronomică, de netrecut. Eroii aceştia trăiesc, chiar dacă diferit, în două „ţări" vecine şi, până la un punct, prietene chiar dacă una e de deal şi alta de vale şi şes întins ca un Bărăgan. Unii comentatori văd o eroare în situarea romanului *Nişte ţărani* *„în descendenţa" Moromeţilor*. Prima eroare în care cad aceşti comentatori constă în confuzia dintre *„descendenţă"* şi condiţie *„subalternă"*: un descendent îşi poate întrece... ascendentul, după cum, invers, se poate arăta nedemn de el. Nu e cazul aici, iar gradul de rudenie, dacă există, nu are de-a face cu originalitatea ori superioritatea „*descendenţei*".

Parvenitul descinde în literatura română, de la Dinu Păturică al lui Nicolae Filimon, căruia Dinu Săraru îi împrumută (parafrazează) titlul într-un roman din 2003, *Ciocoii noi cu bodyguarzi*: între Dinu Păturică, primul parvenit, literar împlinit, şi până la parveniţii clasicilor şi modernilor din literatura română distanţa şi diferenţa sunt uriaşe, şi nu în favoarea ascendentului, ci a ... descendenţilor. Aşa că a aşeza *Nişte ţărani* în descendenţa *Moromeţilor* nu e o simplă judecată de valoare, ci de situare şi compatibilitate.

În al doilea rând, nu s-a precizat – faptul este şi imposibil! – din care Moromeţi descinde Năiţă Lucean dar şi ceilalţi din *Nişte ţărani*? Discuţia devine oţioasă şi nerelevantă: nu există „nişte" Moromeţi sau „lumea" Moromeţilor, ci există doar unul singur, Ilie Moromete. Ceilalţi din romanul lui Marin Preda nu sunt câtuşi de puţin moromeţieni: fiii lui Ilie nu sunt „moromeţieni", Catinca nici atât, Ţugurlan nu e „moromeţian", ci socialist şi istratian, nici Ion al lui Miai, ca să nu spun că nu putem vorbi despre „moromeţianul" Pisică şi ai lui, iar adunarea din Poiana (sau Agora!) lui Iocan nu-i compusă nici ea, din „moromeţieni". Al lui Jupuitu

„moromeţian”?! E o imensă prejudecată că scriitorul, un mare scriitor!, şi-a populat lumea şi universul scrierii lui cu „moromeţieni”, deşi această prejudecată ea însăşi atestă, în felul său, genialitatea şi forţa literară a unui mare personaj care a ajuns chiar datorită acestui lucru să stăpânească şi să numească lumea pe care o are sub ochi.

O lume ce nu-i croită în niciun caz după chipul şi asemănarea sa. Ilie Moromete nu-i al lumii „lui”: e un străin care o contemplă cu nesfârşită mirare şi cu tragism gnoseologic. Privit de foarte departe, două ni se par profilurile ce se întrevăd şi se încrucişează în personalitatea complexă a lui Ilie Moromete (care nici „grec” cum a părut că-l vede Alexandru Paleologu nu este): e, în primul rând un mizantrop, ca Alceste al lui Molière şi, în al doilea rând, Candide al lui Voltaire care-şi lasă umbrele în acest vis al omului etern şi universal întruchipat în varianta lui din Siliştea Gumeşti, judeţul Teleorman, din România, târând după el un nesfârşit şir de întrebări fără răspuns şi conflicte fără soluţie. E un erou, restul sunt personaje: „lumea Moromeţilor” nu există decât în imaginaţia criticilor stârniţi de măreţia unui prototip în carne şi oase.

Mai aproape de sensibilitatea modernilor, Năiţă Lucean din Cornul Caprei – apelând şi el, ca Moromete, la mijloacele disimulării iscusite – pune în scenă, ca un mare dramaturg, lumea din jur, care nici ea, ca în cazul lui Ilie Moromete, nu-i propria „lui” lume ci, una ca şi cum ar trebui să fie – în mintea lui. Ambele personaje, mari în postura lor literară, îl au în comun pe Caragiale: unul în comedia limbajului (Ilie M.), altul în geniul înscenării al aceluiaşi dramaturg (Năiţă L.). Să recitim *Nişte ţărani* şi să descoperim sau să redescoperim câte piese de teatru, comedii, drame şi tragedii „rescrie” el într-o suită nesfârşită şi ameţitoare de scene din (în) lumea satului pe care-l locuieşte, dar în care nu trăieşte la propriu vorbind. Irepetabilă pentru că are legătură doar cu o „girafă” ce nu există, capodopera lui Dinu Săraru lasă urme indelebile în tot ce a scris după ea: în primul rând în galeria eroilor (de carne sau de mucava) ce se perindă prin faţa ochilor unui spectator încântat şi copleşit de caruselul uman la care asistă.

Eroilor lui li se poate atribui, firește, o descendenţă, nu neapărat din Moromeţii, dar în primul rând din personajul lui Filimon, originea îndepărtată a tuturor ariviştilor din opera lui Dinu Săraru, începând cu memorabilul Anghel Tocsobie, activistul (arivistul) de cabinet din *Dragostea şi revoluţia* şi sfârşind (sau continuând) cu numeroşii arivişti de tip nou sau „*ciocoi*”, cum i-a numit, din ultimul său roman: cu toţii dominaţi, ca şi Tocsobie, de obscurul complex al originii şi de o poftă inumană de a-şi ornamenta

goliciunea internă cu o mască de luxurie şi fosforescentă de tip baroc – semn sigur al eşecului şi al morţii sufleteşti şi spirituale pe care cu toţii o întruchipează.

Ne aflăm, cu ultimii descendenţi ai parvenitului lui Filimon, în lumea gorilelor, aceea pe care E. Lovinescu o întrevăzuse, nedreptăţindu-l pe I.L. Caragiale, în unanimitatea tânără, vitală şi primitivă din comediile acestuia. Ceea ce spunea Lovinescu acum o sută de ani despre inaniţia sufletească a lumii lui Caragiale se potriveşte infinit mai bine moştenitoarei aceleia, ajunsă o lume de marionete febrile şi devitalizate descrise de Dinu Săraru în acest „*Ultim bal la Şarpele Roşu*": „*Sunt suflete în care lumea se oglindeşte de-a dreptul şi de-a-ntregul, cu toate nuanţele ei, în care se statornicesc raporturi noi, în care peste viaţa afectivă se aşterne o bogată înflorire de idei.... Dar mai sunt şi suflete, adevărate cioburi de oglindă aburite, în care totul se pătează, se frânge. Luminile se sting, nuanţele se şterg, frumuseţea lumei se îngroapă sub învelişul unei ceţe nelămurite; ideile cad fără răsunet, ca în adâncul unei fântâni părăsite, sentimentele nu trăiesc o viaţă înmulţită, ci stau mugind ca nişte fiare înfometate după zăbrelele unei cuşti. Pentru un scriitor nu e totuna dacă ne zugrăveşte un om sau o gorilă, cum ar fi pentru un pictor. Şi lumea lui Caragiale nu e departe de lumea gorilelor. Lumea lui Caragiale e lumea unor primitivi, ce cred că au scăpat de primitivitate şi de viaţă vegetativă pentru a trăi din viaţa oamenilor cugetători. De aci vine şi simplicitatea lor. Dacă ar gândi, ar avea două idei ce s-ar ciocni poate. Aşa, au numai una. Mai toţi eroii lui Caragiale se pot rezuma într-o singură formulă, cele mai adese bine aleasă, care se repetă mereu cu o stăruinţă ce ţi-o impune. La urmă, o vezi mişcându-se pe scenă, ca un adevărat simbol al unei fiinţe ... sub ea însă nu e nimic, nici un fel de viaţă, nici un fel de zbucium sufletesc, nici un fel de înflorire de sentimente.*"

Mugind ca nişte fiare înfometate după zăbrelele unor cuşti, lumea gorilelor contemporane conţine doar simbolurile unor făpturi de panopticum, fără viaţă, fără zbucium şi fără înflorire de sentimente: o lume muribundă şi chiar murită a unor forma fără fond şi a unor măşti cărora smulgându-le purpura şi paietele, prozatorul le dă la iveală, ca în unele portrete ale lui Goya, scheletul. Cadavre vii, suflete moarte ...[1]

[1] Constantin Stănescu, *Lumea gorilelor.* În *Clipa,* nr. 29/2011.

• Valeriu Râpeanu:
*De la **Desculţ** la **Nişte ţărani***

Cînd, la sfîrşitul anului 1973, apărea cea de-a XV-a ediţie ilustrată a romanului *Desculţ,* critica nu avea să comenteze un roman intrat în conştiinţa publicului, devenit de multă vreme obiect de studiu în şcoli, subiect la examene, al cărui titlu circula ca un adevărat simbol al condiţiei umilitoare a ţăranului român din trecut. Momentul era în primul rînd unul sărbătoresc: de la apariţia celei dintîi ediţii a romanului *Desculţ* se împlinea un sfert de veac. Cei ce au scris atunci despre *Desculţ,* cei ce i-au solicitat interviuri autorului au insistat asupra semnificaţiei romanului care a marcat, în luna decembrie a anului 1948, începutul unei noi literaturi, după aproape patru ani de căutare a drumului. La aproape un an de la această respectuoasă şi unanimă sărbătorire avea să apară un nou roman, *Nişte ţărani,* de astă dată al unui debutant pe tărîmul epicii: Dinu Săraru.

Un sfert de veac trecuse de cînd *Desculţ* încheia şi deschidea un drum, şi acum *Nişte ţărani* oferea un subiect de meditaţie privind reflectarea vieţii ţărăneşti contemporane în literatură. Între ele, un sfert de veac de literatură în care lumea satului a fost nu numai un obiect al inspiraţiei, ci s-a transformat într-o *permanenţă.* E drept, se continua pe acest tărîm unul din filoanele cele mai generoase, din care se născuseră capodopere precum *Ion* sau *Baltagul.* Dar, în 1948, Zaharia Stancu nu continua pe Liviu Rebreanu sau pe Mihail Sadoveanu. Darie nu era chemat nici de glasul pămîntului, nici de cel al dragostei, el era un receptacol al durerii, înzestrat cu o memorie afectivă care l-a făcut să nu uite nici una din durerile celor din jurul său. Iar satul nu trăia în aura de legendă, la confluenţa dintre realitate şi fantastic, precum se întîmpla în opera matură a lui Mihail Sadoveanu. *Desculţ* se lega mai ales de perioada *Bordeienilor* – realismul liric facilitînd atunci pătrunderea cărţii într-o lume care începea să cunoască literatura, o lume care îşi avea obîrşiile imediate în mediul sătesc şi pentru care proza însemna reproducerea realităţii aşa cum a fost, iar lirismul – formula care impresiona sufleteşte pe cititorul de atunci.

Interviurile, declaraţiile, mărturisirile autorului au accentuat caracterul de mărturie documentară al unei cărţi în paginile căreia totul era identic cu realitatea pe care autorul o trăise şi acum o evoca însoţind paginile de o revoltă nedisimulată, acuzatoare, tensionată prin acele sfîşietoare poeme în proză ce potenţau solidaritatea sa cu cei din mijlocul cărora pornise.

Deci literatura noastră de astăzi începe cu o mărturie despre ţăranul român aflat într-un moment hotărîtor al existenţei lui seculare: răscoalele din 1907. În fond, *Desculţ* se situa în aceeaşi perioadă istorică ce inspirase romanele şi nuvelele ţărăneşti ale lui Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu. Pentru că acelaşi Cezar Petrescu încercase să treacă dincolo de hotarul primului război mondial, dar ţăranul lui era sufocat de invazia „aurului negru", deci înceta să mai existe ca atare.

De aceea cînd, în 1956, Marin Preda publica *Morometii,* un nou capitol se deschidea în literatura noastră ţărănească. Ilie Moromete nu mai era răsculatul din *Desculţ* şi nici înfrîntul Ion. Era ţăranul care trăia drama prăbuşirii micii sale proprietăţi, pe care o apără cu toate resursele minţii sale agere ce îşi oferea mari perioade de meditaţie care îi dădeau o netă superioritate asupra adversarului. Şiretenia era o expresie a inteligenţei, o formă de apărare pe care Ilie Moromete o foloseşte pînă la moartea sa; ea demonstrează mai degrabă neputinţa personajului de a intra în fluxul unei vieţi pe care el nu o înţelege. Ilie Moromete rămîne ţăranul reprezentativ pentru perioada dintre cele două războaie mondiale.

Dinu Săraru şi Corneliu Leu,
„prietenul cu care m-a bătut Dumnezeu încă din copilărie".

Odată cu *Setea* lui Titus Popovici, ţăranul de astăzi, ţăranul care trăieşte revoluţia nu ca spectator, ci ca participant, ca unul din componentele împlinirii ei, îşi face apariţia în literatura română în paginile unui roman frescă, ale unui roman în care temeinica tradiţie a epicii româneşti îşi

afla continuatorul. La un deceniu de la apariţia romanului *Desculţ, Setea* marca intrarea în literatura română a unei noi tipologii ţărăneşti. În anii imediat următori, proza *din* şi *despre* viaţa satului contemporan românesc se diversifică prin apariţia cîtorva personalităţi deosebite: Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Ştefan Bănulescu, N. Velea, Ion Lăncrănjan. Prin Fănuş Neagu pătrundem într-o lume acut contemporană, dar care este proiectată în misterul legendei, al protoistoriei, o lume ţărănească vitală şi stranie în acelaşi timp. E în proza lui Fănuş Neagu o noutate care vine din adîncuri, o robusteţe pe care n-o ucid momentele de grea cumpănă pe care aceşti oameni le trăiesc fără să le disimuleze. Cu Fănuş Neagu proza ţărănească iese din domeniul reflectării, spre a pătrunde în acela al unei recreări ce trece pragul realităţii spre o mitologie originală ce nu-şi are înaintaşi şi poartă pecetea unicităţii.

D.R. Popescu, care porneşte ca romancier tradiţional prin *Vara Oltenilor,* dă una din imaginile cele mai tulburătoare ale lumii satului contemporan în vastul său ciclu ce se definitivează înaintea noastră, şi în care lupta împotriva monştrilor morali, a profitorilor revoluţiei, a celor ce au căutat să-i deturneze adevăratele ei sensuri capătă semnificaţii de o înaltă ţinută morală, ce reprezintă însuşi sensul evoluţiei noastre sociale. Satul nu mai are la D.R. Popescu dimensiunile sale tradiţionale, viaţa lui e inserată într-o succesiune de planuri în însăşi viaţa societăţii româneşti contemporane.

Început ca reportaj pe urmele celor ce au transformat imaginea ţăranului român în simbol (Liviu Rebreanu, G. Coşbuc) *Drumul în cîmpie* al lui Ştefan Bănulescu se metamorfozează în pagini de o superbă ţinută literară, în care satul românesc trăieşte în zonele unei tulburătoare întîlniri a realului cu fantasticul. Iar N. Velea aduce o tipologie răsucită, plină de interes pentru ineditul pe care acest prozator al faptului insolit ştie să-l pună în evidenţă.

Vastul roman *Cordovanii* al lui Ion Lăncrănjan a fost privit în momentul apariţiei sale mai întîi ca o negare a literaturii idilice despre un proces care n-a fost nici linear şi nici lipsit de asperităţi: transformarea socialistă a agriculturii. Dintre cărţile scrise înainte de *Cordovanii* pot fi menţionate astăzi *Cuscrii* lui Al. Ivan Ghilia şi *Casa* lui Vasile Rebreanu. *Cordovanii,* în ciuda prolixităţii unor capitole, în pofida unor lungimi, a unor repetiţii, rămîne romanul în paginile căruia ţăranul nu mai ilustrează doar un proces, ci devine eroul care are de ales, pentru care drumul nu este nici simplu şi nici rezultatul unei „iluminări", ci al unei profunde şi dramatice opţiuni.

Puţin timp după aceea, Ion Brad se reîntoarce în lumea satului natal, pe care nu-l mai evocă poetul, ci acela care, prin descoperirea familiei şi

prin ultimul drum parcurs de reprezentantul generaţiei vîrstnice, aduce în proza română imaginea unui alt sat. Valorile fundamentale sînt aici cele tradiţionale, dar modul de a privi viaţa, de a o înţelege, ca şi viaţa însăşi, sînt ale satului de astăzi, ale satului care intră în orbita unei alte mentalităţi ce creează, ce-i drept, decalaje şi nu odată conflicte între generaţii. Un poet pentru care satul nu mai este numai oaza frumuseţii şi izvorul marilor dureri, ci un univers din ce în ce mai modern, în care conflictele sînt ale lumii şi oamenilor de azi.

Şi, revenind la ceea ce spuneam în rîndurile de început, această literatură despre viaţa satului cunoaşte, după 1965, un moment de penumbră. Nu atît ţăranul şi satul dispar din orizontul prozatorului român, ci acel moment hotărîtor al istoriei sale, care nu numai a transformat, ci şi a negat condiţia sa de pînă atunci. E drept, după 1969, anul apariţiei romanului *Îngerul a strigat***,** după ce se reactualizează discuţia interbelică privitoare la prezenţa ruralului în literatură, satul, şi mai ales satul contemporan, începe să revină în atenţia prozatorilor noştri. În *Feţele tăcerii,* Augustin Buzura a izbutit o imagine dramatică a unui drum social, plin de semnificaţii, în 1974, însă, prin *Nişte ţărani***,** romanul lui Dinu Săraru, lumea satului, a satului contemporan intră din nou şl în mod strălucit în cîmpul de investigaţie al scriitorului român**.** Cu *Nişte ţărani* se încheie un drum început cu *Desculţ,* dar se deschide, în acelaşi timp altul, acela al esenţializării tipologice. Abandonînd fresca, folosind imaginea suculentă, pitorească, Dinu Săraru scrie primul roman psihologic al colectivizării. *Nişte ţărani* reprezintă pentru lumea satului românesc cartea în paginile căreia trăieşte, observat cu o mare acuitate şi povestit cu farmec şi francheţe, procesul hotărîtor pe care l-a parcurs ţărănimea noastră în aceşti treizeci de ani. Dinu Săraru se întoarce la originile acestui proces şi *povesteşte* cu gravitate un moment care a transformat această clasă nu numai în structura ei materială, ci şi în modul ei de a privi şi înţelege viaţa.

Între *Desculţ* şi *Nişte ţărani* se situează o perioadă de un sfert de secol, timp în care ţăranul român de ieri şi de azi, valorile sale morale terne şi noul său mod de a înţelege viaţa au devenit subiectele unei proze care a dat atîtea pagini de mare şi nepreţuită valoare.[2]

[2] Valeriu Râpeanu, *De la Desculţ la Nişte ţărani.* În *România literară*, Anul X, nr. 15, joi 14 aprilie 1977, p.11

• Beke György

Cronică autentică privind schimbarea sorţii ţăranilor

Acest roman blând, mai degrabă trist, decât vehement, ce constituie cronica lui Dinu Săraru despre cea mai importantă schimbare produsă în soarta ţăranilor olteni şi în acelaşi timp despre drama lor, a explodat ca o bombă „cu efect întârziat" în conştiinţa literară românească. (Comparaţia preluată din limbajul militar nu le este străină eroilor cărţii, pentru care cea mai vie amintire – etalon de comparaţie în privinţa evenimentelor, oamenilor şi cotiturilor din viaţă – o constituie cel de-al doilea război mondial). În 1974, când a apărut prima ediţie a volumului *Vânătoarea de vulpi*, („*Nişte ţărani*" – în traducerea în limba maghiară„Vânătoarea de vulpi"), tema colectivizării în agricultură părea să fi fost epuizată definitiv, fiind spus tot ce se putea spune. Procesul în sine se finalizase cu doisprezece ani în urmă – după ce timp de aproape cincisprezece ani a definit starea de spirit a ţăranilor, lupta satelor româneşti, suişurile şi tragediile individuale –, începuseră să se contureze şi în sufletul sătenilor obiceiurile impuse de noul mod de viaţă, multe dintre rănile adânci se vindecaseră, pornirile induse artificial începuseră să se aplaneze, oamenii instigaţi în mod nenatural puteau din nou să-şi strângă mâinile. Oamenii care s-au confruntat cu o nouă orânduire – cel puţin cei rămaşi acasă – în satele înfierbântate, au redescoperit forţa vitală a legilor morale şi umane care-şi pierduseră valoarea. Şi atunci a apărut acest roman care s-a întors vreo două decenii în trecut, dar a scos la suprafaţă ceva nou – sub semnul dreptăţii umane şi artistice.

Dinu Săraru nu a făcut altceva, decât să pună în valoare legile fundamentale ale enunţării adevărului literar – sau dacă vă place mai mult: ale realismului, nu ca stil de creaţie, ci ca mod de a privi lucrurile. În postfaţa celei de-a treia ediţii a romanului (1978) Săraru însuşi sintetizează obiectivele sale beletristice astfel: „Dacă stau să mă gândesc bine am scris primul roman tipărit *Vânătoarea de vulpi (Nişte ţărani)* pentru că nu-mi mai ajungeau spaţiul gazetăresc şi mijloacele gazetăriei pentru a spune ce credeam eu că trebuie spus despre procesul revoluţionar care a determinat schimbarea unei mentalităţi milenare într-un univers atât de tragic supus conştiinţei salvării prin apărarea„cu ghiarele şi cu dinţii", a petecului

de pământ proprietate personală. Mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care ni se descria un ţăran continuu fericit şi care nu mai ştia ce să facă de bucurie că a venit, în sfârşit, revoluţia socialistă să-l invite la colectivizare ca la o serbare...

Colectivizarea n-a fost o poveste romanţioasă, cum bine se ştie. Aşadar, se poate spune că am scris romanul,,Nişte ţărani" din spirit polemic, dar şi mai exact din dorinţa de a spune adevărul. Nu toate adevărurile sunt vesele, nu toate adevărurile fac (*şi întotdeauna*) plăcere, nu toate adevărurile convin, mai sunt şi adevăruri care incomodează, care enervează, care ne pun pe gânduri când ne este lumea mai dragă, mai sunt şi adevăruri care fac lumină când te aştepţi mai puţin, însă până la urmă adevărul se dovedeşte a fi unul singur, al respectării faptelor, al recunoaşterii lor aşa cum s-au petrecut, al sincerităţii totale şi *acest adevăr trebuie spus* pentru că el va învinge oricum, iar istoria îl va consemna ca atare, în ultimă instanţa. Important este ca atunci când scrii să ai limpede sentimentul, să ai clară conştiinţa că mai târziu nu vei roşi pentru ce ai scris."

Se pune întrebarea iminentă – şi datorită acestei mărturisiri –, dacă este posibil ca Dinu Săraru, cel care în 1950 s-a logodit cu scrisul, la început cu ziaristica, să nu fi cunoscut direct, din cotidian, înainte cu douăzeci de ani, realitatea pe care o descrie în 1974 în acest roman? Pentru a răspunde la întrebare ar trebui citite celelalte două romane anterioare, rămase în stare de manuscris. Primul roman, despre revoluţie şi dragoste, l-a scris foarte tânăr, la doar şaptesprezece ani. Manuscrisul s-a pierdut. Celălalt roman vorbeşte despre tragedia micilor burghezi din prima etapă a revoluţiei; autorul aminteşte şi titlul acestui roman: *Moartea pinguinului albastru.* Acest manuscris s-a pierdut la un editor, în anii 1958-59, când viaţa spirituală românească a fost bulversată de un nou suflu dogmatic. De aceea simţim că în mărturisirea sa Dinu Săraru pune accent pe cuvântul *s-a pierdut*, evidenţiind faptul că în cariera sa scriitoricească, în intenţia sa de a spune adevărul, l-a obstrucţionat însăşi istoria, chiar de două ori. În acea epocă în care majoritatea scriitorilor din generaţia nouă au fost lansaţi de oportunităţile vremurilor: editare rapidă, case de creaţie, premii literare şi reacţia pozitivă a presei, Dinu Sărare n-a putut să scape de lanţurile ziaristicii nici până la vârsta de patruzeci de ani. Aşadar, citind,,Nişte ţărani" (*Vânătoarea de vulpi)* vă puteţi forma o ideea asupra motivelor răbufnirii sale puternice. Săraru era un obsedat sclav al realităţii, al poverii şi adevărului evenimentelor trăite, şi nu înţelegea să facă nici cea mai minimă concesie: de a scrie, deocamdată, conformându-se „ordinelor literare

curente", pentru a putea transmite adevăratul său mesaj după ce urma să pătrundă în tranşeele literare. Obstacolele create artificial nu i-au distrus elanul creator: după cel de-al doilea roman pierdut, a scris o nuvelă despre ţărani. Această nuvelă a fost publicată şi conţinea deja atmosfera viitorului roman, prezentând imaginea satului fără pic de romantism. După două zile un ziar bucureştean „foarte influent" („Scânteia – *n.r.*) – după cum spune Săraru – a atacat vehement nuvela şi autorul ei, şi – evident – nici nu l-ar fi putut incrimina pe autor cu altceva, decât că nu cunoaşte ţăranii, lumea lor, şi că a creionat o imagine falsă a satului. Săracul scriitor începător ar fi putut aduce multe argumente, că a crescut la ţară, ca fiu de învăţător, cunoştea îndeaproape viaţa ţăranilor olteni, în timpul colectivizării s-a identificat cu ţăranii, cu soarta şi sentimentele lor, şi de altfel tot ce a scris, s-a întâmplat cu adevărat, este o realitate ce se poate dovedi; ar fi putut aduce aceste argumente – dacă ar fi avut unde –, dar chiar şi contraargumentul era deja elaborat, mai vehement, mai impresionant, decât argumentele scriitorului: chiar dacă a trăit tot ce a scris, nu este tipic pentru întreaga ţărănime, pentru întreaga ţară, şi în definitiv… Săraru se putea întoarce la ziaristică.

Căci nu a renunţat niciodată la pana de ziarist, însă fidelitatea benevolă este altceva decât să trimiţi pe cineva înapoi, „umilit" – din nou expresia lui Săraru – într-o categorie inferioară. (Numai cei care l-au descalificat, considerau ziaristica „o categorie inferioară".) Dinu Săraru, ziaristul „înnăscut", pasionat, la optsprezece ani, fără a fi preocupat de bacalaureat, se grăbea la o redacţie să slujească cu pana sa cu efect imediat idealurile sale şi cauzele poporului – considerându-le identice. Această dăruire efervescentă era o atitudine frecventă în presa de la sfârşitul anilor patruzeci, începutul anilor cincizeci; aş putea aduce numeroase exemple maghiare din Transilvania.

Dinu Săraru s-a născut la Râmnicu Vâlcea în data de 30 ianuarie 1932; a studiat la Liceul Alexandru Lahovary din localitate, dându-şi bacalaureatul de-abia în 1972, căci în 1950 deja lucra ca reporter la radioul bucureştean, ocupându-se în principal de probleme culturale. (În această perioadă – printre altele – redactează şi revista radioului.) Apoi este secretar de redacţie la revista *Secolul 20*, revista românească de literatură universală, unde a lucrat timp de patru ani, de la înfiinţarea revistei până în anul 1964. De aici, pentru încă patru ani, trece la *Luceafărul*, o revistă care a pornit ca revistă a tinerilor scriitori, director cultural la Televiziune, iar în prezent este directorul Teatrul Mic din Bucureşti.

Ca ziarist, cu pana lui aborda adesea teme legate de teatru. Timp de

aproape două decenii a avut o rubrică permanentă, publica săptămânal critică teatrală despre piese şi reprezentaţii, apărându-i în această perioadă două volume de critică şi eseuri literare: *Teatrul românesc şi interpreţi contemporani,* 1966*, Al treilea gong,* 1973. Critica acestor volume evidenţiază cultura şi competenţa profesională a autorului, precum şi receptivitatea lui pentru nou. Afinitatea sa cu teatrul se dovedeşte şi prin faptul că eroii *Vânătorii de vulpi* au urcat şi pe scenă, pe baza romanului realizându-se şi un film. (Traducerea în limba maghiară a romanului poartă titlul filmului.) „*Visul meu din totdeauna a fost însă să scriu proză*" – mărturiseşte autorul.

Redacţia „Luceafărul": Marin Sorescu, Marin Bucur, Alexandru Oprea, Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, Dinu Săraru ş.a.

„*Nişte ţărani"* a adus apoi simultan recunoaşterea criticii de specialitate şi a publicului cititor. Cu acest roman autorul său a obţinut Premiul Academiei Române în anul 1974, şi premiul revistei bucureştene *Săptămâna.* Interesul cititorilor este confirmată prin faptul că romanul a cunoscut până în prezent patru ediţii în limba română. [Până acum, 2011, cincisprezece ediţii.] A fost soarta în sfârşit generoasă cu acest scriitor ignorat? Nu, mai degrabă aş spune că el şi-a câştigat această generozitate prin îndărătnicire şi consecvenţă scriitoricească. Şi între timp, evident, s-a schimbat şi spiritualitatea literară, în defavoarea dogmatismului şi în favoarea deschiderii către ideea de enunţare a adevărului.

Romanul lui Dinu Săraru aparţine unei orientări din care în proza contemporană românească au rezultat, pe tema confruntării trecutului apropiat cu prezentul, opere literare precum romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Dumitru Popescu, Sorin Titel şi alţii. Aceste romane – prin prisma lor şi prin sinceritatea scriitoricească – se susţin reciproc, poate nici nu s-ar fi putut naşte unul fără celălalt. Ele au educat un nou public cititor pentru sine şi pentru „semenii" lor. Un public nu numai că aşteaptă şi suportă, ci şi impune enunţarea adevărului în dezbaterea problemelor esenţiale. Între timp, în spatele acestui roman,*„Nişte ţărani"* s-a creat, se pare, şi perspectiva indispensabilă. Poate nu o perspectivă istorică, dar măcar o distanţă temporală sub a cărei protecţie scriitorul se poate sustrage confuziilor şi răstălmăcirilor. Când creatorii trecutului apropiat transpus în literatură pot suporta confruntarea cumpătată cu cei ce au fost ieri, sau măcar nu mai au puterea să facă ţăndări, cu furie şi vehemenţă, oglinda scriitorului, înainte ca alţii să se poate uita în ea. Evident, nu toţi participanţii la desfăşurarea colectivizării sunt de acord cu viziunea scriitoricească exprimată în,*„Nişte ţărani"*. Să ne oprim asupra personajelor din roman: Craina, prototipul preşedintelui de consiliu local, care a fost detaşat prin ordin în acea localitate şi nu face altceva, decât să execute ordine – au fost destui din aceştia –, sau ofiţeraşii tineri care au condus percheziţia, şi cameleonii satului, gen Ciclop, cei de la raion, care vroiau să disciplineze sătenii, sau localnicii care strângeau cotele de produse, şi alte asemenea persoane ar povesti cu totul altfel povestea lui Naiţă Lucean şi Pătru cel scurt. Şi cu siguranţă ar avea şi ei dreptate, zelul, disciplina, stăruinţa lor şi nu odată jertfele aduse de ei constituie de asemenea temă literară, şi s-au scris multe romane, nuvele, piese de teatru, s-au realizat filme despre aceşti oameni pasionaţi ai revoluţiei. Aproape exclusiv despre ei, un timp. Şi în acest sens romanul lui Dinu Săraru este o operă polemică: pune în lumină partea nevăzută a problemei, chinul ţăranilor, ascuns până la apariţia romanului. În acest roman abia apar personaje care sunt de partea puterii, conducătorii efectivi ai vieţii satului acelor vremuri, iar când apar, scriitorul aproape mereu îi priveşte prin prisma ţăranilor deranjaţi în rutina lor milenară, ţărani care suportă, dar nu înţeleg istoria. Singura excepţie este prim-secretarul de la raion, Dumitru Dumitru, care însă trăieşte foarte departe de lumea satului Cornul-Caprei, de aceea umanismul său individual nu poate avea câştig de cauză. În prim-planul romanului îi vedem mereu pe Năiţă Lucean şi pe „umbra sa", bunul prieten, imitatorul stângaci, ţăranul sărac, Pătru cel scurt. Am senzaţia că adevăratul personaj principal al

romanului nici nu este Năiţă Lucean, ţăranul mijlociu care acţionează, ci Pătru cel scurt, cel mai sărac om din Cornul-Caprei, săracul neghiob de la ţară care a ajuns la pragul de a acţiona. Potrivit şabloanelor teoretice el ar trebui să-şi asume primul ideea gospodăririi comune, căci el nu are decât de câştigat din asta. Membrii „comisiei", cei care sosesc în sat să educe poporul, oamenii care au crescut cu teorii, chiar se miră de faptul că au în faţa lor un ţăran sărac până în măduva oaselor, care potrivit învăţăturii este cel mai important aliat, pe care nu numai că se pot sprijini, ci se pot baza, în primul rând pe el se pot baza, şi iată că acest om de bază se teme mai mult de gospodărirea comună decât Năiţă Lucean, ţăran mijlociu. Pătru cel scurt este tipul observat şi descris cu minuţiozitate al ţăranului sărac, pe care lipsurile l-au ţinut timp de secole sub nivelul istoriei, şi acum, când poate să-şi ridice capul, dintr-odată vrea să trăiască şi să se îmbogăţească tocmai cum a văzut la Năiţă Lucean sau la alţii şi mai bogaţi, cum i s-a întipărit în suflet modul de a urca pe scara societăţii. Acesta este motivul pentru care, în modul să de a se furişa, de a sta retras, tăcut şi înfricoşat, se opune mai vehement noii ordini săteşti decât Năiţă Lucean care încearcă prin şiretlicuri să-şi salveze pământurile. În literatura română s-au creat multe portrete ale ţăranului mijlociu, nehotărât, printre care unele sunt caracterizări credibile sau foarte reuşite. Pătru cel scurt, ***acest caracter specific al ţăranului sărac, a fost scris în limba română pentru prima dată şi cu veridicitate totală de către Dinu Săraru***. De aceea îmi asum riscul de a susţine, că eroul principal al romanului„*Nişte ţărani"* este Pătru cel scurt. Moartea la sfârşitul romanului nu este deloc surprinzătoare, ci mai degrabă evidentă: simbolizează inoportunitatea unei concepţii. Soarta lui Pătru cel scurt este completă în acest fel, prin dublul eşec: eşecul ideilor sale şi încetarea existenţei sale fizice. Poate de aceea simte scriitorul că nu are voie să continue acest roman, povestea acestor eroi. „M-a întrebat cineva odată, de ce nu continui„*Nişte ţărani"* – îi spunea colaboratorului ziarului *Scânteia,* C. Stănescu (*Valori vechi şi noi în satul contemporan* – 24 iunie 1981). Se pare că acel cineva nu a înţeles prea bine caracterul închis, „canonic", tradiţional al lumii de acolo. Poate că voi scrie un roman nou despre alţi ţărani, dar acel roman nu va avea nimic de-a face cu eroii ţărani ai primului meu roman."

Acest roman, această dramă este o operă literară completă în starea aceasta închisă, de necontinuat. Chiar dacă mai târziu, după colectivizare viaţa unor eroi a evoluat altfel decât ne lasă romanul să presupunem. Năiţă Lucean din roman duce în colectiv şi terenurile pentru case, cu fundaţie cu

tot, astfel renunţând la posibilitatea de a le construi copiilor săi case proprii. Prototipul, Năiţă Lucean cel adevărat îşi realizează acest obiectiv tocmai în cadrul gospodăriei comune, de care îi era teamă. Din postfaţa menţionată anterior aflăm că s-au construit toate cele şase case, sunt frumoase, sunt locuite de oameni înstăriţi, iar ţăranul care acum are peste şaizeci de ani îi are alături pe toţi cei şase fii ai lui, în satul lor natal, fiind şoferi.

Cum adică – poate întreba cititorul –, Năiţă Lucean este erou de roman sau persoană reală? Amândouă, este şi erou de roman, şi este şi persoană reală. ***Prin„Nişte ţărani" Dinu Săraru a realizat o asociere specială a literaturii de ficţiune şi de non-ficţiune. El însuşi îşi caracterizează opera printr-un atribut triptic: „roman-reportaj-document".*** Doi dintre eroi, Năiţă Lucean şi Petre al lui Toma figurează în roman cu numele lor adevărate şi în majoritate cu adevărata lor poveste. Figura lui Ciclop are la bază un personaj real, de asemenea apare cu propriul nume subofiţerul, un ţăran bogat decăzut, depravat, dar caraghios. Pătru cel scurt şi alte personaje importante ale romanului sunt personaje fictive. Prozatorul provenit din jurnalism îl avea ca personaj pe Năiţă Lăcean cu numele propriu şi povestea proprie şi în nuvela amintită. ***Aşadar procedeul de a ţese în opere de ficţiune eroi şi poveşti adevărate***, ***constituie o practică a lui Dinu Săraru încă de începuturi, prin acest experiment specific îmbogăţind istoria prozei.***

În secolul nostru, sau cel puţin în a doua jumătate a secolului nostru documentul ca gen literar câştigă tot mai mult teren în literatura universală. Există evaluări sociologice privind cititul, care par a dovedi că în zilele noastre interesul cititorilor se îndreaptă cu precădere către documente şi literatura de non-ficţiune, de parcă setea instinctivă a omului pentru adevăr ar căuta un refugiu împotriva manipulării şi a fanteziei idealizatoare. Pe meleagurile noastre această necesitate a dat naştere deja în prima jumătate a secolului nostru sociografiei literare – paralel cu cercetarea ştiinţifică a societăţii, adică sociologia. Pentru cititorii maghiari este suficient să amintesc de operele aşa-numiţilor „cercetători ai satului", precum Veres Péter, Illyés Gyula, Szabó Zoltán, Féja Géza, Nagy Lajos, Erdei Ferenc, şi dintre contemporanii şi tovarăşii mei transilvăneni Bözödi György, Mikó Imre sau Nagy István, Horváth István. Tocmai numele lui Nagy István poate sugera motivul pentru care am pus între ghilimele conceptul de cercetători ai satului: deşi majoritatea lor explorau realitatea satului, a ţăranilor, de fapt au creat un nou gen literar, iar Nagy István, scriitorul proletar, mergând pe linia acestui gen literar a ajuns la prezentarea suburbiei, a lumii muncitorilor

„de dincolo de strada fericirii". Cei care scriau sociografie literară apelau, evident, şi la metodele de cercetare ştiinţifică a societăţii, utilizau rezultatele cercetărilor sociologice; pe parcurs cele două curente de cercetare s-au îndepărtat din ce în ce mai mult, sociografia literară a devenit un gen literar cu legi proprii, fiind recunoscută după faptul că aborda realitatea obiectivă într-un mod scriitoricesc, şi anume dintr-o perspectivă subiectivă, cu toate acestea putând să nască în cititori imaginea „vieţii crude". Căci în literatura realistă judecata subiectivă a scriitorului – bazată pe experienţe fundamentale – poate fi veridică, uneori fiind mai convingătoare decât coloanele infinite, bogate şi „complete" ale statisticilor şi chestionarelor, căci am avut ocazia să învăţăm că cifrele înlesnesc manipularea.

Faptul că sociografia ştiinţifică şi literară îşi respectă reciproc, cu rigurozitate graniţele, este semnul scindării definitive – devenirii independente – a celor două genuri. În literatura de non-ficţiune existenţa fiecărui erou şi fiecare eveniment pot fi dovedite cu acte de identitate sau prin martori credibili. Indiferent de modul în care realitatea ajunge la cititor: prin sociografie literară, reportaj şi roman de non-ficţiune. Truman Capone care a statuat prin cartea său *Cu sânge rece* normele privind genul romanului de non-ficţiune, avea tot dreptul să scrie pe prima pagină a cărţii sale ca subtitlu „***Raport autentic asupra unei crime multiple şi consecinţele ei".*** Scriitorul s-a informat asupra fiecărui episod şi scenă a romanului său, prin cercetări proprii. De dragul unei documentări mai ample, mai aprofundate şi-a asumat riscul de a sta închis în aceeaşi celulă cu criminalul condamnat la moarte. Pentru noi, cei care nu l-am cunoscut pe criminal, *Cu sânge rece* rămâne un roman incitant, cu multe întorsături şi uluitor, despre inumanitate.

Întorcându-ne la romanul lui Dinu Săraru, în„*Nişte ţărani"* realitatea şi elementele de ficţiune se regăsesc în proporţie egală. Poate fi un roman de non-ficţiune? Sau sociografie literară despre starea de spirit a ţăranilor olteni, umbrită de colectivizare?

Sau totuşi este mai degrabă un roman „în toată regula", cu eroi şi evenimente dintr-o viaţă reală care nu poate fi cunoscută decât de cei din imediata apropiere? Citim cartea lui Truman Capone ca pe un roman autentic despre denaturările morale ale epocii. Pe paginile romanului„*Nişte ţărani"* – dincolo de limita satului – abia dacă se mai observă amprenta vieţii crude. Chiar şi în Slătioara, locul real unde se desfăşoară romanul fictiv, autorul a observat ceva ciudat: persoana şi caracterul eroului fictiv Pătru cel scurt, sunt considerate la fel de reale ca şi figura, comportamentul şi faptele

lui Năiţă Lucean, eroul real. De aceea poate spune Săraru, că „*biografia din roman a lui Pătru cel scurt nu este altceva, decât percepţia şi proiecţia scriitoricească a tragediei trăite de către eroul meu. Este interesant că în Slătioara nici un ţăran n-a pus sub semnul întrebării realitatea acestei sorţi, şi cu toţii credeau că dacă viaţa lor ar fi evoluat ca a lui Pătru, şi ei s-ar fi comportat ca şi Pătru imaginat de mine."* În consecinţă eroii reali ai *Vânătorii de vulpi* au autentificat eroul imaginar şi formula lui de viaţă. Asocierea realităţii cu viaţa imaginară n-a produs ruptură în privinţa credibilităţii romanului nici acolo, în satul în care trăiesc personajele reale, cu atât mai puţin în percepţia publicului cititor. Alături de eroii creaţi prin fantezia vieţii, precum Năiţă Lucean, Petre a lui Toma şi Ciclop, scriitorul a creat şi proprii săi eroi, tocmai pentru autentificarea complexităţii vieţii. Numai astfel putea Dinu Săraru să comunice mesajul său bazat pe experienţa obţinută în anii de schimbare a sorţii ţăranilor. Abordarea sociografică a realităţii şi reimaginarea vieţii în paginile romanului„*Nişte ţărani"* nu au efect de atenuare şi negare reciprocă, ci mai degrabă se susţin reciproc, prin autenticitatea cumulată a vieţii şi a artei.

Criticii români au primit cartea – aproape fără excepţie – cu recunoaştere, discută despre„*Nişte ţărani"* ca despre un roman realist, analizând pe drept mesajul spiritual, autenticitatea evenimentelor şi a caracterelor, sinceritatea şi noutatea mesajului, fără a-l confrunta pe ziarist cu romancierul – cum se procedează adesea în cazul romancierilor veniţi din branşa ziariştilor, – şi fără să cerceteze în ce măsură trădează romanul modul în care gândeşte reporterul, cunoaşte adevărul şi problematizează. După apariţia primului roman Dinu Săraru s-a bucurat de o critică spirituală creativă. Asocierea realităţii cu ficţiunea, introducerea unor eroi reali într-un roman – în mod interesant – a fost obiectată doar de câţiva învăţători din satul în care s-a desfăşurat acţiunea, dintre aceştia unii fiind foşti colegi de şcoală elementară ai scriitorului. (Cititorii maghiari din România poate îşi mai aduc aminte că extraordinarul roman al lui Kiss János, intitulat *Tegnaptól holnapig (trad.: De ieri până mâine),* care îmbină realitatea cu ficţiunea, a născut un adevărat „proces de roman" la locul acţiunii sale, reclamanţii şi în acest caz fiind în principal pedagogi – colegii de odinioară ai scriitorului!) Dintre personajele romanului„*Nişte ţărani"*, singurul care nu şi-a asumat rolul din roman a fost Ciclop – care contrar prostiei sale primitive a sesizat ridiculizarea sa –, şi s-a supărat pe vecie pe scriitor, intenţionând chiar să-l dea în judecată pentru injurie. Dacă acest proces ar fi ajuns pe rol, sentinţa judecătorească ar putea dovedi că Dinu Săraru a creat schiţa

originală a acestei figuri – prezente în fiecare sat în perioada tensionată a colectivizării –, care a provocat atâtea dureri.

Scenă din filmul „Vânătoarea de vulpi”, după romanul „Nişte ţărani”.

Eroii reali şi eroii creaţi de imaginaţia scriitorului diferă – şi astfel de diferenţe se pot constata ici-acolo – cel mult prin faptul că la creionarea eroilor imaginari Dinu Săraru şi-a lăsat fantezia liberă. Visele lui Năiţă Lucean apar rar, scriitorul trecând repede peste ele, însă visările, monologul intern, întreaga spiritualitate a lui Pătru par mult mai bogate. Căci despre Năiţă Lucean nu putea spune mai mult, decât ştia în mod cert, ceea ce i-a povestit eroul – ca un erou de reportaj – despre faptele şi gândurile sale, viaţa familială, relaţia sa cu soţia şi fii. Scriitorul însă putea să creioneze după voie nenorocirea lui Pătru, frica permanentă ce-l măcina în legătură cu colectivizarea – care-i periclitau cel mult cele două oi amărâte, dar poate nici pe acelea! –, relaţia rece cu soţia, stângăcia sa interioară şi exterioară, figura sa simpatică, comprimând în acest personaj observaţiile proprii privind alţi ţărani săraci, pana scriitorului nefiind constrânsă de realitate. ***De aceea a devenit moartea lui Pătru o scenă atât de îndurerată – viziunea poetică a acestei treceri în nefiinţă, care va rămâne în sufletul cititorilor ca simbol de neuitat al distrugerii inevitabile, dar neaşteptate a cursului unei vieţi.***

În asemenea scene – când răbufneşte simpatia scriitorului – stilul narativ laconic al autorului se transformă în lirism. În asemenea momente acţiunea intră în vâltoare, de altfel romanul are mai degrabă un caracter meditativ: cursul naraţiunii este oprit în mod repetat de către scriitor cu

amintiri vechi sau mai noi, pentru a putea expune un eveniment din mai multe perspective. De aceea uneori putem avea senzaţia că abia dacă se întâmplă ceva în paginile romanului„*Nişte ţărani”*, deşi până în final se produce transformarea dramatică a satului oltenesc. Scriitorul doar schiţează momente din viaţa unor personaje, şi totuşi – în final – din aceste flash-uri se conturează caractere care ne fac să medităm sau chiar ne frapează. Fiul Tudorei din Sacoţi este o asemenea figură caracteristică epocii. În febra acţiunii, condus de conştiinţa crudă – sau mai degrabă de instinctul? – care răbufneşte, el devine atât de inuman, încât nu participă la înmormântarea propriei mame, nu-l recunoaşte pe prietenul tatălui său – poate tocmai pentru că este prietenul său, este mai dur cu el –, iar faţă de aceste gesturi putem considera că el manifestă o atitudine chiar „mai blândă” când îi bate, cu sau fără motiv, pe arestaţi, evident considerând justă bătaia, pentru că el îi cunoaşte pe ţărani, îi pune el la respect pe cei din rândurile cărora provine şi pentru a căror slujire a fost ales, însă în momentul în care este dat afară de la siguranţa de stat – probabil pentru duritatea şi prostia sa – devine un om suspicios, tăcut şi perfid, care-şi caută o slujbă, ocupându-se de braconaj. În timp ce Pătru cel scurt este simbolul ţăranului sărac dezorientat, temându-se instinctiv, Alixandru este simbolul fricii care cuprinde satul lui Năiţă Lucean şi Pătru precum un coşmar, fiind cel mai important motor al sentimentelor, schimbărilor şi al dramelor.

De altfel drama şi comicul sunt permanent împreună în acest roman. Una din caracteristicile stilului şi viziunii scriitorului Dinu Săraru este ironia. Dar o ironie care nu se manifestă prin poante şi vorbe spirituale, ci prin situaţii, figuri şi relaţia reciprocă a personajelor. Să ne amintim de scena în care Năiţă Lucean şi Pătru cel scurt pleacă la vânătoare de vulpi, iar din panta cealaltă a muntelui porneşte tot la vânătoare, către primii, bărbatul şi fiul Tudorei, fostul ofiţer de securitate, dezbrăcat de uniformă, care îl arestase pe Năiţă tocmai pe motivul deţinerii ilegale de armă. Năiţă şi Pătru cel scurt sunt la braconaj, dar la braconaj este şi fostul ofiţer, care în mod cert nu vrea să-şi reia meseria, olăritul, ţintind un post bun la serviciul de cadre la o staţie de maşini. Năiţă şi bărbatul Tudorei trag simultan. Vulpea stă întinsă pe zăpadă, nici unul nu îndrăzneşte să o ia. Şi în timp ce cei doi braconieri se uită fix unul la celălalt, vulpea rănită dispare printre copaci… Asemenea scene, din care radiază ironia scriitorului, se regăsesc în aproape fiecare capitol. În crearea caracterelor adesea sesizăm urmele grotescului. Ciclop este caricatura orgoliului puterii neghioabe, Simion Popescu sau popa Sofronie fiind caricaturi ale beţiei. Umorul scriitorului se manifestă şi

în comentarii, în descrieri, dar mai ales în redarea fizicului eroilor. Săraru se fereşte aproape obsesiv de idilizarea care a distrus atâtea romane despre ţărani. Eroul său simpatic, Năiţă Lucean, simbolul inteligenţei, a forţei de viaţă şi a puterii de a reîncepe orice, contrar vârstei tinere este un bătrân istovit, cu faţa arsă de soare de parcă ar fi trecut prin foc, şi brăzdat de riduri, de parcă cineva l-ar fi tăiat cu briciul în mii de bucăţi… Printre ţăranii de vârstă medie nu există nici un bărbat frumos, dar nici femeile nu sunt atrăgătoare, arătoase, decât în tinereţe. Ţăranii lui Săraru sunt oameni „cu faţa negricioasă, nebărbierită, cu privirea întunecată, rea", şi cum bombăne în sine înţeleptul Năiţă Lucean: ţăranul nici n-ar putea fi frumos decât la horă, la nunţi şi la botezuri, pentru că ţăranul n-are timp să fie frumos, „îl copleşeşte viaţa, munca, problemele, copiii, cu grămada, unul vine după celălalt, tot timpul le e foame…"

Dar Săraru nu-şi ironizează eroii. Chiar şi faţă de cei antipatici manifestă înţelegere. Viziunea şi stilul scriitorului reflectă modul de vorbire şi caracterul glumeţ al eroilor săi olteni. Soarta l-a privat pe Pătru cel scurt nu numai de avere, strămoşi şi urmaşi, dar şi de un aspect atrăgător. Este scund, îndesat, el nu merge, se rostogoleşte, are a voce fluierătoare, răguşită. În ochii satului este „adjutantul" lui Năiţă Lucean, care-şi urmează stăpânul ca umbra sa, pe care vrea să-l imite, pe care îl consideră prieten, dar relaţia lor este mai degrabă ca relaţia dintre Don Quijote şi Sancho Panza transpusă în viaţa ţăranilor olteni de astăzi: anacronică şi totuşi lipsită ridicol. Acest ţăran simplu, cu aspect şi gesturi stângace, prin felul în care se agaţă disperat de viaţă, prin micile lui bucurii, prin şiretlicurile sale inocente, prin frica sa tot mai puternică, devine din ce în ce mai simpatic, iar moartea sa la sfârşitul romanului – fiind inevitabilă pentru că este mesajul-simbol al scriitorului – îl transformă într-un erou tragic…

Unul dintre criticii cărţii, Aurel Martin, caracterizează romanul deosebit de potrivit, spunând că deasupra capitolelor care alcătuiesc un întreg organic, tragicul stăruie ca o criptă care acoperă si leagă totul. (Traducere: Bara Hajnal)[3]

Nota romancierului: Este cea mai frumoasă, mai exactă, mai pătrunzătoare, mai rafinată, mai înţelegătoare citire a romanului meu*„Nişte ţărani"*. Regret ca Beke György a trecut în nefiinţă iar eu nu l-am cunoscut niciodată. (*decembrie 2001*)

[3] Săraru, Dinu, *Rókavadászat*: regény; Forditotta és az utószót irta Beke György, Bucureşti, Kriterion Könyvkiado, 1983.

• **Valeriu Râpeanu**

Permanenţa prozei de inspiraţie ţărănească: de la Liviu Rebreanu la Dinu Săraru

Dinu Săraru, romancierul, debuta cu un prim handicap. Colegii săi de generaţie abordaseră genul mai înaintea lui. El venea – la aproape patruzeci şi cinci de ani – dintr-o altă lume, cea a teatrului, şi romanul putea să pară o întâmplare fericită, un moment de inspiraţie, o mărturisire, dar fără alte consecinţe în planul său literar. Chiar un succes de public şi de critică îi situau pe unii şi pe alţii într-o atitudine de aşteptare. Nu a unei continuări propriu-zise a romanului „*Nişte ţărani*". Destinul eroilor se pecetluia prin simbolul morţii unuia dintre ei şi a „semnăturilor" date după atâta chin şi răsuciri de ceilalţi. Ci, în sensul continuării unei vocaţii. Ceea ce s-a întâmplat.

Cel de-al doilea handicap şi – cred – cel mai serios şi cel mai grav, ţinea de lumea pe care o aducea în prim-plan romanul său: lumea ţărănească. Atunci, în 1974, romanul românesc trăia şi făcea efortul urbanizării ca sursă de inspiraţie. Nu o să amintim aici toate motivaţiile dar nu putem să nu ne amintim faptul că din anii '60 se observase – şi cu temperamentul său de tânăr modern născut şi crescut pe asfaltul oraşului, Petru Popescu a fost cel care a revelat această cantonare, ca să nu zicem restrîngere a universului epic românesc în lumea satului. Ai cărui fii cei mai mulţi din prozatorii vremii erau.

Mişcarea de translaţie de la sat către oraş devenise o realitate obiectivă a romanului nostru. Chiar un scriitor precum Marin Preda, care dăduse unul din prototipurile acestei lumi, trecuse prin „*Delirul*" într-o altă lume, căreia până la moartea sa prematură îi va rămâne credincios. Iar Fănuş Neagu un alt prozator al satului, văzut între real şi fabulos, se pregătea să dea replica avatarurilor nocturne ale „Crailor" lui Mateiu Ion Caragiale cu acei „*Frumoşi nebuni ai marilor oraşe*". Şi am ales doar două exemple cu valoare emblematică privind doi prozatori reprezentativi pentru acest mediu.

Dinu Săraru n-a ţinut seamă de toate aceste considerente. N-a avut spaima că primul său roman va veni prin aria inspiraţiei în contratimp cu ceea ce publicul urmărea atunci. Şi a tipărit romanul intitulat manifest „*Nişte ţărani*".

Roman polemic nu numai cu literatura anilor ’50, „*Nişte ţărani*” s-a impus printr-o viziune tragică, fără nici o iluzie asupra destinului ţărănimii. Romanele care au urmat, unul – „*Iarba vântului*” – situându-se în ultimii ani ai fostului regim, în perioada „alinierii” satelor, altul – „*Crimă pentru pământ*” – când ţăranul a redevenit stăpânul bucăţii sale de pământ, dovedesc că prima carte a trilogiei nu a însemnat o reuşită întâmplătoare, ci a corespuns unei îndelungi meditaţii asupra unui destin care i s-a relevat în dimensiunea lui tragică. Totul e plătit aici cu viaţa: nu numai semnătura de intrare în colectiv, dar şi restituirea pământului cedat atunci sub imperiul forţei – în romanul care face obiectul dramatizării din această seară. E o simetrie tragică în acest destin ţărănesc căruia nici dictatul oficial şi nici repunere în posesie nu-i poate aduce fericire. Lume împovărată de ploaie, şi de secetă, lume suferind de frig şi de soare, lume băltind în mocirle şi căutînd firul unei ape, lume care ajunge să vorbească până şi despre moarte cu detaşare.

La apariţia romanului „*Nişte ţărani*”, comentatorii au făcut referiri şi au stabilit comparaţii şi au operat disocieri cu cartea care a rămas un adevărat simbol al lumii satului, „*Morometii*”. După opinia mea, toate apropierile ţineau de mediu, dar deosebirea mi se pare esenţială: „*Morometii*” e romanul unei destrămări, al destrămării familiei ţărăneşti, pe care nimic nu o mai poate păstra în forma ei ancestrală. E romanul în care istoria îşi pune nemilos cuvîntul, pulverizând în mersul său această celulă germinativă. Pe când în trilogia lui Dinu Săraru, totul rămâne în această lume a satului, din care nimeni nu evadează, unde toţi trăiesc ca să cunoască moartea. Care are înfăţişări absurde.

Şi ceea ce această trilogie aduce cu relevanţă este totala discordanţă între discursul teoretic al celor de la oraş şi cel practic al omului de la ţară. Sunt două niveluri ale limbajului care merg ca dreptele paralele. Nu s-au întâlnit nici în perioada colectivizării, nici în cea a sistematizării, nici în cea a redobândirii pământului. Şi când i s-au luat şi când i s-au dat înapoi, el a rămas acelaşi om. S-a împotrivit atunci cât a putut, a ocolit mai mult decât se putea, întrebând dacă trebuie să „scrie” tot ce avea şi după 40 de ani şi-a împărţit pământul care fusese al lui mai trăgând şi câte o brazdă dincolo de ce a fost altă dată. Dar nici în una nici în alta din aceste situaţii aflate la antipod discursul teoretic n-a acţionat asupra lui. Nu l-a influenţat. Odată a fost forţat. Iar când n-a mai fost forţat, a acţionat cum a ştiut el, fără să-şi poată motiva faptul. Istoria vine înspre el când dintr-o parte, când dintr-alta. El rămâne acelaşi. După cum momentul când el a făcut istorie,

adică a fost trimis pe front patru ani să o facă, nu s-a întrebat de ce o face, în numele cui o face, de ce a mers într-un sens şi apoi în altul. Alţii au hotărât pentru el. El a suferit bătăile ofiţerilor, a luptat din ordin şi a mers înainte cât a putut, lăsând în urma lui morţii. Şi a reţinut numai locul unde a aflat că lupta a încetat şi că se va întoarce acasă.

Dinu Săraru la vânătoare de iepuri.

Trilogie tragică a vieţii unei colectivităţi care nu mai poartă nimic din atributele frumuseţii satului românesc, proza lui Dinu Săraru la care ne referim reprezintă o polemică neînţeleasă: lumea de aici se macină într-un soi de desfăşurare lentă, într-o zonă morală aflată la confluenţa gratuitului cu absurdul.

Dinu Săraru se înscrie în direcţia cea mai fertilă a prozei noastre ţărăneşti, cea deschisă cu un roman fundamental de Liviu Rebreanu. Odată cu „*Ion*" proza românească intra într-o nouă eră, cea a modernităţii. Dar această modernitate era una tragică, în care „glasul iubirii" nu avea autonomie, nu desfăşura melopeea în tihna frumuseţilor patriarhale, a farmecului bucolic ci se întâlnea cu „glasul pământului". Într-o confruntare tragică. După trei sferturi de veac ţăranii lui Dinu Săraru nu trăiesc jubilatoriu actul de reparaţie pentru raptul din anii '50. Pentru ei restituirea înseamnă întoarcere la vremea pe care unii n-o trăiseră decât într-o copilărie şi adolescenţă când fiecare brazdă reprezenta mai mult decât o suprafaţă de pământ cu o anumită

productivitate. Era raţiunea de a fi a sa, sensul existenţei lui. Acum, când „i se dă înapoi" cu o brazdă sau fără o brazdă, viaţa nu i se schimbă – practic – în nici un fel. Nimic nu se înscria pe spirala valorilor materiale care domină ziua de astăzi. Ţăranul aude acel „glas al pământului" care se înfiripă încet dar tenace. Glasul pământului vine de departe, de nu se ştie unde, se ridică din străfundurile de unde a părut şi părea că niciodată n-o să mai răzbată. Şi atunci ucide.[4]

• Leon Kalustian

Nişte ţărani

Încep cu o mărturisire: cînd în 1974 îi apare la Editura „Eminescu" lui Dinu Săraru, cartea care marchează, ca să spun aşa, debutul său nu de scriitor, ci acela de romancier propriu-zis, şi am purces la lectura ei, mi s-a întîmplat un lucru cu totul straniu şi tulburător, pe care nu-l pot radia din memorie şi merită să-l fac cunoscut. Pe măsură ce înaintam cu cititul în singurătatea camerei mele de lucru, sustras adică tumultului, forfotei şi preocupărilor vieţii – aşa cum cere munca intelectuală – ca la o poruncă irezistibilă şi parcă guvernat de-un automatism, m-am trezit împins să mă întorc asupra filelor parcurse şi să le recitesc, dar de data aceasta cu vocea deschisă, tare, ca şi cum în odaia mea convocasem un auditoriu.

Am reluat cartea mai tîrziu – obsedat de ciudăţenia păţaniei mele – şi din nou am constatat că fenomenul se repetă aidoma şi nu o singură dată, pe parcursul întregului volum. Şi n-am înţeles – mereu va trebui să învăţăm cîte ceva – de unde venea comanda asta inexorabilă, ca anumitor pagini din urzeala densă şi aspră a romanului să le dau glas? În orice caz, nu de la autenticitate care strigă, de la verismul crud sau de la realizarea lui estetică. Nu. Nici e la curajul moral al lui Dinu Săraru de a se apleca peste un moment crucial din istoria contemporană, politică şi socială a satului românesc, pe care l-a trăit şi îl cunoaşte foarte bine şi pe care l-a păstrat intact în suflet, în minte şi-n priviri, aşa cum s-a derulat. Nu. Nici de la vigoarea lui de prozator, cu sensul şi spiritul naraţiunii, cu vocaţia de a portretiza în culori vii tipologia lumii rurale din circumstanţele acelea, confruntată de îndoieli şi de spaime, de îngândurări şi de multe şi chinuitoare întrebări, –

[4] *Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru:* [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003, p. 15.

o lume care se trage din străfunduri de timpuri şi care n-a ştiut decît să dea roadă pămîntului acestuia şi pîine seminţiei româneşti. Şi în fine mi-am desluşit nedumerirea după zece ani abia, asistînd dăunăzi la spectacolul „*Nişte ţărani*" care împlinea o sută de reprezentări la *Teatrul Mic*; şi mi-am alungat obsesia şi am priceput mai limpede că proza lui Dinu Săraru se cere ascultată, că romanul lui are o încărcătură dramatică neobişnuită, o substanţă teatrală care te obligă s-o interpretezi şi de aceea am simţit trebuinţa să revin peste filele străbătute şi să le dau glas – cum am spus – de unul singur. Este indiscutabil forţa magnifică şi derutantă a teatrului, care subjugă, cînd e realmente teatru. Şi de aceea ce a văzut şi a intuit cu harurile ei peste meşteşugul scenei regizoarea Cătălina Buzoianu, care nu e la cea dintâi a ei admirabilă reuşită şi care într-o distribuţie sărbătorească a adus la rampă un scenariu grozav cu „*Nişte ţărani*" veridici prin toată psihologia şi reacţiile lor, absolut inubliabili, care sunt porniţi pe viaţă lungă.

Împreună cu Leon Kalustian şi secretarul literar Adriana Popescu, pe Sărindar, în faţa Teatrului Mic.

Ţăranii, ţărani, aşa cum îi ştim şi i-am văzut, – nu fabricaţi de circumstanţă pentru alegorii şi festivităţi – ci logodiţi cu pământul pe care-l trudesc şi cu cerul la care se uită, ca la un tezaur al ancestralităţii lor, din buni şi străbuni.

Şi vreau sfîrşind puţinele mele cuvinte să mai adaug cîteva pentru împătimitul de faptă care este Dinu Săraru. Ce a realizat el din aceste două teatre pe care le conduce, *Teatrul Mic* şi *Teatrul Foarte Mic*, cu zbuciumul, cu tenacitatea şi vrerile lui de fiecare zi şi de fiecare oră iese neîndoios din comun. Dar ceea ce mi se pare personal că este marea lui însuşire şi necontestatul său merit e că s-a străduit – şi a izbutit – să-şi alcătuiască o strălucită echipă de actriţe şi de actori în care arde constant focul sacru al

teatrului, care trăieşte emoţia fiecărei ridicări de cortină şi despre care se va vorbi întotdeauna cu admiraţie, putînd astfel, fără dificultăţi, să atace oricînd orice repertoriu, oricît de dificil, clasic sau modern.

Are la îndemînă un bogat buchet de talente ireproşabil sudat, cu care nu poate risca niciodată eşecul sau reproşul. Şi consider asta o performanţă care-i răsplăteşte pe drept şi integral toate splendidele lor eforturi, ca să-i dea sentimentul compensatoriu că ostenelile ce le depune nu sînt sortite zădărniciei.[5]

• Adrian Păunescu

Săptămîni la rînd – în *Flacăra* – acest roman căruia am avut plăcerea să-i descopăr eu titlul, „*Nişte ţărani”*, a ţinut trează atenţia tuturor cititorilor oneşti de literatură.

Astăzi, romanul „*Nişte ţărani”* apare între coperţile consacrării sale. Este un eveniment nu numai literar. Cartea aceasta e o carte de conştiinţă. O carte a unor mari şi tulburătoare adevăruri. O carte rară. În orice caz, o asemenea carte n-a mai apărut în ultimii ani.

„Nişte ţărani” este romanul care nu anunţă, ci consacră un prozator.

Un eveniment aşadar, literar şi social. Un eveniment al conştiinţei.[6]

Dinu Săraru la Uniunea Scriitorilor, sărbătorit la 50 de ani. Alături de D.R. Popescu, Adrian Păunescu, Viviana Săraru, Mihai Ungheanu și Valentin Silvestru.

[5] Kalustian, Leon, *Simple note*, vol.4, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 116-118

[6] Dinu Săraru, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

• Eugen Barbu

Surpriza de a-l citi pe Dinu Săraru în postură de romancier o vor avea numai cei ce nu l-au cunoscut îndeajuns, pentru că vioiciunea spiritului său, plasticitatea cu care el surprinde fenomenul imediat, într-o redare plină de culoare şi umor anunţau, oricum, un autor de romane.

„*Nişte ţărani"*, de la ostentaţia titlului şi pînă la finalul cărţii, mi se pare fresca cea mai îndrăzneaţă şi dramatică a anilor noştri despre mediul rural.

Prin tragica, măreaţa şi ironica epopee a lui Dinu Săraru, este restituit adevărul în toată cruditatea lui, se face, cu alte cuvinte, dreptate unui individ ce nu poate dispărea din literatură.[7]

Lansarea cărţii„Al treilea gong" împreună cu Sică Alexandrescu, Eugen Barbu şi directorul Direcţiei Cărţii din epocă, dl. Panciu.

• Alexandru Piru

Marin Preda a demonstrat că ţăranul e capabil de ironie. Dinu Săraru insistă asupra inocenţei tipului rural, nu numaidecât viclean ori obstinat, ci onest şi prudent până la deplina edificare, aceasta venind la el când ezitarea şi amânarea nu mai sînt posibile, nu mai au nici un sens.[8]

[7] *Op. cit.*

[8] Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, ediţia a 5-a, revăzută, versiune integrală, Bucureşti, Editura „AS", 1991.

• Mircea Iorgulescu

Deosebirea, căci există una esenţială, între „*Moromeţii”* şi „*Nişte ţărani”*, constă în modalitatea privirii: uimită, chiar fermecată de miracolul gândirii ţărăneşti, la Preda, în primul volum, apoi îngrijorată şi neliniştită în cel de-al doilea, nemiloasă şi chiar părând biciuitoare la Dinu Săraru, unde „spectacolul” îşi dezvăluie nu atît gratuitatea, cît neputinţa de a mai reprezenta cu adevărat o alternativă existenţială... Încât, poate, mai exact, ar fi să se vorbească nu atît despre o apartenenţă, cît despre o continuare. *Nişte ţărani* încheie, în fond, literatura despre tradiţional.[9]

• Aurel Dragoş Munteanu

Dinu Săraru este un voluptos al povestirii. Înzestrat cu facultatea observaţiei, ca trăsătură superioară, talentul său este de a reînvia oameni şi scene de viaţă sătească, creînd adevărate tablouri de gen. Rareori a descifrat cineva atît de subtil codul expresiei ţărăneşti, când omul de la ţară îţi spune ceva, semnificînd contrariul, ca în capitolul vizitei lui Craina la Năiţă Lucean, de exemplu. Ţăranul spune „Poftiţi, poftiţi!” şi-ţi închide uşa în nas. El are o îndelungată experienţă a raporturilor cu notabilităţile şi ştie că trebuie să recurgă la trucuri de mare suculenţă. Autorul nostru se opreşte cu încântare asupra lor, făcând uneori largi paranteze. El jonglează cu timpii povestirii, ca un rafinat cunoscând întreaga partitură a artei sale, elaborată chiar în mediul ţărănesc la care se aplică. De altfel, singura limită majoră în talentul autorului, atîta cît putem vedea în această primă carte, constă în exacerbarea povestirii în dauna construcţiei. Oricum, prin „*Nişte ţărani* avem în Dinu Săraru un prozator de zile mari.[10]

• Mihai Ungheanu

Pătru cel Scurt este un om care iese din scenă înainte de a-şi fi realizat visul. Viaţa lui are o doză de fragil care îl face mai interesant. Raportat la schema folclorică a basmului, Pătru cel Scurt e un „cenuşotcă”, care trece de la o condiţie umilă către realizarea deplină a personalităţii lui. Aceasta

[9] *Op. cit.*
[10] *Op. cit.*

este de fapt traiectoria lui Făt-Frumos şi uzînd de această paralelă, facem, credem, vizibilă, condiţia tragică a ţăranului Pătru cel Scurt. Privit din perspectiva noii sale deveniri, Pătru cel Scurt este un bărbat care dispare înainte de vreme. Basmul se întrerupe şi se completează în subtextul romanului lui Dinu Săraru, *Nişte ţărani,* cu balada celui ce a murit înainte de a-şi fi trăit viaţa.

Nişte ţărani este unul din romanele contemporane în care conştiinţa politică a scriitorului se manifestă activ, dînd un sens superior evenimentelor. Dacă adăugăm şi calităţile de excepţie ale cărţii, completăm profilul uneia din cele mai reprezentative cărţi de proză ale ultimilor ani.[11]

• Grigore Vieru

Am citit romanul dumitale *Nişte ţărani*. Mărturisesc că nu am citit de mult o carte de proză care să-mi răscolească într-atât sufletul. O carte mare, care se înscrie, cred, printre cele mai frumoase proze româneşti."[12]

• Constantin Stănescu

În cartea surprinzătoare a lui Dinu Săraru, deşi multe din întâmplări nu ne fac nici pe departe să izbucnim în rîs, umorul are o parte totuşi largă, strecurîndu-se insidios în toate cutele ca o pânză freatică în toate fisurile pământului clătinat de cutremur. *Nişte ţărani,* roman realist, pitoresc şi teatral, întruneşte calităţi despre care în mod cert se va mai vorbi, autorul dovedindu-se un prozator foarte înzestrat, capabil, bineînţeles, şi de alte surprize.[13]

• Ion Ungureanu
regizor, ministrul culturii la Chişinău

Scris parcă dintr-o respiraţie, *Nişte ţărani* pur şi simplu te zguduie. O asemenea carte despre Ţărani, face cinste ţării. Poate că sînt subiectiv, fiind şi eu dintre ţărani, dar nu dau subiectivitatea mea pe tot aurul lumii.

[11] *Op. cit.*
[12] *Op. cit.*
[13] *Op. cit.*

Cîtă înţelegere, cîtă durere şi cîtă demnitate! Aveţi o inimă mare domnule Săraru! Năiţă Lucean şi scutierul său Pătru cel Scurt intră pe drept în marea literatură. Numai că la Cervantes moare Don Quijote, aici se stinge din viaţă scutierul – mi-a sîngerat inima şi am plîns la moartea lui...[14]

• Constantin Sorescu

Probînd o reflecţie participativă afectiv asupra destinului unei colectivităţi pe care istoria a adus-o într-o situaţie limită: construit ca un basm în mai multe părţi care amînă, cu dichis epic, dezlegarea finală; locuit de cîteva personaje memorabile, între care se detaşează Năiţă Lucean, care are ceva din suceala ţăranilor lui Ion Creangă, dar e bîntuit cîteodată (cînd zideşte, de exemplu, temelii de casă pe toate ogoarele lui) şi de vizionarismul himeric al lui Don Quijote, şi Pătru cel Scurt, un Sancho Panza încă şi mai nenorocos, dar încîntat că războiul pe care l-a făcut a fost unul de-adevăratelea; scris sobru, dar cu grijă pentru psihologia ţărănească, una a statorniciei şi a circumspecţiei, şi pentru particularităţile graiului oltenesc în aşa fel ca să dea impresia de spontaneitate şi de ingenuitate, proprii picturii naive a unui Ion Niţă Nicodim: vădind spirit de observaţie şi spirit de poet, iar peste toate, un suflu tragic, de epopee prin care se solidarizează cu romanul lui Valentin Rasputin „*Despărţirea de Matiora*", romanul „*Nişte ţărani*" încheie strălucit un ciclu ţărănesc dureros al literaturii române şi, împreună cu „*La Lilieci*", drama în versuri a lui Marin Sorescu, inaugurează un altul.[15]

• Cătălina Buzoianu:
„Livada cu vişini" a satului românesc

Romanul lui Dinu Săraru „Nişte ţărani" mi se pare a fi „Livada cu vişini" a satului românesc.

Cornu' Caprei, un punct pierdut în univers este un spaţiu închis, claustrat în prejudecăţi ancestrale, este un spaţiu deschis unei metafizici „întru natură", este un microcosmos existenţial, uman, social, politic.

[14] *Op. cit.*
[15] *Op. cit.*

Omul truditor, lipit pământului, într-un sens mai cuprinzător decât sărăcia, este celula vie, neliniştită, trecătoare („sunt numai în trecere", spune Pătru, murind) peste care anotimpurile îşi cern, implacabil, ploaia, zăpada, mugurii şi florile ca într-un mister ţărănesc.

Fatalismul ţăranului, rostul său într-un mecanism social şi într-o ordine morală încremenite de veacuri, este zguduit din temelii de seismele violentelor prefaceri istorice, politice ale acelor ani.[16] (...)

• Adrian Păunescu:
Un eveniment cu adevărat naţional

Trăim înfundat şi derizoriu. Singurul orizont al bietei noastre vieţi atârnate este ziua de salariu. Dacă mai avem serviciu. Aş nota, aici, un aforism care-mi trece acum prin cap şi care s-ar putea să facă un pic de carieră, atunci când vom mai avea timp de literatură şi filosofie. Din tot naţionalismul nostru sănătos şi unitar, ne-am ales cu vreo 22.000.000 de egoisme bolnave.

A apărut „Trilogia ţărănească" a lui Dinu Săraru creaţie excepţională a literaturii române. Când au venit pe lume „Moromeţii", când s-a publicat „Ion" n-a fost mai mare sărbătoare. Ţăranii lui Săraru ar putea fi ultimii din tragedia românească a secolului nostru. Editura Pro şi-a făcut un titlu de onoare, definitiv, din construcţia spirituală pe care şi-a asumat-o publicând, împreună, cele 3 cărţi scrise de-a lungul anilor (cu multe pagini mereu contrare politicii oficiale faţă de ţărani) şi dedicate ţăranilor de marele povestitor din Slătioara Vâlcii. Apariţia „Trilogiei ţărăneşti" e un eveniment naţional, chiar dacă nimeni, în afară de excelenta editură, nu vrea să-l recunoască.

Şi? Nici o tresărire, măcar ca la un film de groază sau ca la un meci mare. Nici chiar noi nu ne comportăm pe măsura evenimentului. Suntem hârşiţi. Suntem obosiţi. Abia ne mai suportăm între noi. Şi viaţa trece, în curând – în ziua de 30 ianuarie 1997 – Dinu Săraru va împlini 65 de ani. Măcar prioritatea de a-i spune noi (cu aproape 2 săptămâni înainte de ziua de naştere) „La mulţi ani", cu prilejul „Trilogiei ţărăneşti" şi al vârstei de 65 de ani, ne-o păstrăm. Şi atragem atenţia că trecem prea uşor peste

[16] Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Expansion-Armonia, 1995, p. 9.

evenimente. Ar fi momentul ca instituţiile naţionale să-i pună lui Săraru cununa de lauri pe frunte şi titlul de membru al Academiei Române lângă numele pe care el şi l-a făcut.[17]

• Răzvan Voncu:
O trilogie ţărănească la sfârşit de mileniu

(....) Etapa a doua a sacrificării lumii ţărăneşti este cuprinsă în *Iarba vântului,* roman localizat în vara lui 1989. Starea a doua e marcată de buimăceală, de derută, de o lipsă de repere rezultată din distrugerea tuturor instituţiilor milenare ale satului românesc, înlocuite de încropiri fragile, lipsite de organicitate, schimbătoare. Personajul simbolic al acestor realităţi este Piticul, secretarul primăriei, personaj diform fizic şi moral, dar plin de aroganţă, dispreţuitor faţă de ţăranii şi ţărăncile cărora le vorbeşte numai din capul scărilor primăriei. Nimic nu rezistă şi totul stă sub semnul arşiţei care creşte din belşug la Cornu Caprei – topos-ul definitoriu al prozei lui Dinu Săraru –, acţionează ca un narcotic asupra personajelor, declanşându-le instinctualitatea şi împingându-le tot mai jos, pe scara destinului, într-o cădere inexorabilă. Punctul culminant este cel din final, când fântâna zidită pe tot parcursul cărţii de Gaiţă şi Temelie se prăbuşeşte peste primul, jertfă simbolică a lipsei de orizont a ţăranului dezrădăcinat din valorile sale eterne. O metaforă tragică a sfârşitului şi deznădejdii (...)

Iarba vântului stă sub nota dominantă a toropelii: fraza romanului, prin urmare, devine mai lungă şi mai somptuoasă. Geografia toposului romanesc este extrem de importantă, prilej pentru prozator să-şi etaleze şi calităţile de peisagist (...)

Morala prozei lui Dinu Săraru este una simplă şi esenţială: arta nu poate salva ţăranul român, dar îl poate nemuri. Sau, în cuvinte argheziene, „*Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte*..." Morala dintotdeauna a marii proze. Prin *Trilogia ţărănească*, ţăranul român continuă să trăiască. Mă tulbură gândul că, odată ajuns la Slătioara, îl voi întâlni pe Năiţă Lucean...[18]

---

[17] Adrian Păunescu, *Un eveniment cu adevărat naţional.* În *Vremea*, miercuri 22 ianuarie 1997.

[18] Voncu, Răzvan. *O trilogie ţărănească la sfârşit de mileniu***.** În *Caiete critice*, nr. 2-3, 2000, p. 86-88.

Dinu Săraru şi Ioan Holender.

- **Valeriu Râpeanu:**

Sub pecetea secetei:
Destinul unei clase.
Dinu Săraru, Iarba vântului

Iarba vântului

Cu „Iarba vântului“ (Editura „Viitorul Românesc“) Dinu Săraru dovedeşte, că ceea ce a scris până acum despre ţăranul român nu reprezintă expresia unei viziuni sentimentale de conjunctură, ci o perspectivă asupra destinului acelei „clase reale“ asupra căreia s-au abătut toate furtunile istoriei şi s-au exercitat toate experimentele sociale şi politice. Cum a văzut-o în „Nişte ţărani“, romanul tragic al unei colectivizări care nu convinsese pe nimeni, roman în care dimensiunile psihologice ale unei clase trăiau dincolo de timp, am în prefaţa care a însoţit reeditarea cărţii în , „Biblioteca pentru toţi“ şi nu am nimic de adăugat şi nici de retractat.

„Iarba vântului“ reprezintă momentul disoluţiei, cel al unei incapacităţi de acţiune, nu numai fizică, dar şi spirituală.

Cu această carte Dinu Săraru trece „proba focului“, în sensul demonstrării organicităţii scrisului său din toate punctele de vedere. Nici perspectiva, aşa cum spuneam, nici formula stilistică nu cunoaşte „rupturi“, nu se „adaptează“, nu „se mulează“, nu capătă „accente noi“ în comparaţie cu mutaţiile survenite. În sensul pozitiv al cuvântului rămas acelaşi, dovedind existenţa unei structuri scriitoriceşti. Acum în „Iarba vântului“ lumea ţărănească stă sub pecetea

secetei; care bântuie, nimiceşte şi pustieşte totul.

Dar seceta e mai degrabă un simbol. Un simbol al crizei în care satul intrase, care îi făcea, practic, pe oameni, să nu mai reacţioneze, să ducă o existenţă aproape vegetativă, să cadă într-o formă de abulie mentală, să se depersonalizeze; să privească tot ce va să vină ca pe ceva care nu-i mai răscoleşte, nu le mai trezeşte nici un sentiment. E în această uscăciune care bântuie peste toţi şi peste toate şi arde fără milă iarba ca şi gândul imaginea unei destrămări, a unei neputinţe, a unei stări de indiferenţă, chiar şi în faţa morţii. Scena de la morgă şi tot ce se leagă de cadavrul calcinat al băiatului, nu mai păstrează nimic din cutremurarea tipic ţărănească în faţa morţii, ci ne transleagă în zonele unei lipse de activitate.

Totul se pustieşte, dar valoarea de simbol a cărţii stă tocmai în uscarea şi mortificarea sufletelor, care îl înăbuşe şi îl face să se afle într-o necontenită stare de toropeală.

În toată această pustiire un singur act de voinţă, sau mai de grabă de disperare mai e prezent: săparea fântânii. Şi el un act simbolic, dar nu în sensul tradiţional al cuvântului. Finalitatea lui utilitară şi morală se macină şi ea în acea muncă de Sisif care se încheie tragic, pecetluind un destin colectiv şi încununând cartea cu acea perspectivă sumbră care domină romanele ţărăneşti ale lui Dinu Săraru şi, în general, scrisului său, pecetluind un destin colectiv.

Pe coperta a patra a cărţii autorul anunţă ultima parte a trilogiei: cea dintâi crimă pentru pământ din anul 1990. Aşteptăm cu interes noua carte a lui Dinu Săraru, scriitorul pe care adeziunea morală la sufletul ţărănesc îl face – paradoxal – să nu aibă nici o iluzie şi nici o speranţă, să nu trăiască nici momente de euforie, nici de tristeţe confecţionată. Să vadă o lume în tristele ei adevăruri eterne, mai puternice decât vremurile schimbătoare.[19]

[19] Valeriu Râpeanu*, Sub pecetea secetei: Destinul unei clase. Dinu Săraru, Iarba vântului*. În *Curierul naţional*, anul IV, nr. 970, joi 19 mai 1994, p.9

Crimă pentru pământ

În Vâlcea. 10.000 de procese pentru pământ, 11 crime şi tentative de omor

Aplicarea Legilor fondului funciar provoacă numeroase dispute chiar şi între rude apropiate. Din numărul total al acţiunilor aflate în instanţele de judecată din judeţul Vâlcea, peste 10.000 de procese sunt pentru pământ. De notat că, pentru aceeaşi cauză, de la începutul anului şi până acum, s-au înregistrat 11 crime şi tentative de omor, majoritatea între rude apropiate. Chiar dacă procentul de punere în posesie a ajuns la 84 la sută, numărul plângerilor către instanţele de judecată nu a scăzut. „Sunt neînţelegeri între moştenitori, sunt certuri pe hotar, tulburări de posesie" – justifică numărul mare de acţiuni judecătoreşti Ion Câlea, directorul Direcţiei agricole judeţene. „Cele mai multe dintre cauzele aflate pe rol la instanţele civile sau penale, ne-a declarat Petre Dinescu, preşedintele Tribunalului Vâlcea – se referă la anularea titlurilor de proprietate sau a proceselor-verbale de punere în posesie".

În multe situaţii, comisiile comunale de fond funciar solicită anularea în instanţă a actelor întocmite de fostele comisii de fond funciar ... Disputele însă nu se opresc numai în instanţele de judecată. Datorită neînţelegerilor, s-a ajuns în multe situaţii la injurii, ameninţări şi bătăi între protagonişti. Pentru „aceeaşi bucată de pământ", s-a ajuns la crimă între tată şi fiu, între fraţi şi între vecini. Disputele pentru pământ sunt şi între moşnenii care au deţinut suprafeţe de păşune şi de păduri în munţii din nordul judeţului Vâlcea. Obştile solicită redarea suprafeţelor deţinute şi, cum acest lucru nu s-a realizat în unele situaţii, s-a apelat la instanţele de judecată. (Emilian Rouă)[20]

[20] Articol apărut în ziarul *Adevărul*, 25 martie 1990.

• Alex Ştefănescu

Romanul „*Crimă pentru pământ”* încheie „*Trilogia ţărănească*” din care au mai apărut „*Nişte ţărani*” în 1974 şi „*Iarba vântului*” în 1993. Protagonistul nu mai este pitorescul Năiţă Lucean, ci Damian Vulpenaru, un ţăran cu personalitate, căsătorit de multă vreme împotriva voinţei lui cu Lenţu. Cea pe care o iubeşte cu adevărat şi cu care continuă să se întâlnească şi să facă şi copii, Daria, l-a preferat în tinereţe ca soţ pe anostul Marcu Mocanu, care avea ceva mai mult pământ. După 1989, când se reconstituie şi la Cornul Caprei proprietatea ţăranilor asupra pământului, între cele două familii izbucneşte un conflict pe tema demarcării terenurilor lor, aflate unul lângă altul. Daria îl ucide cu un par pe Damian chiar în locul în care ei s-au întâlnit ani la rând, pe ascuns, să facă dragoste. În mod subtil romancierul configurează dincolo de crima pentru pământ, aşa cum va fi consemnată în ziare, în statistici, o crimă de gelozie, rezultat al unui proces psihologic complex şi impresionant. Damian şi-a găsit în ultima vreme o iubită mai tânără, Anastasia Muceniţa. Iar această trădare reprezintă pentru Daria nu numai o pierdere insuportabilă, nu numai o umilinţă, nu numai distrugerea unei credinţe de o viaţă ci şi o consacrare (!) groaznică a îmbătrânirii ei. Ca şi în nuvela „*Dintele*” a lui Liviu Rebreanu, deposedarea de atributul de femeie reprezintă pentru eroină o suferinţă căreia nu-i poate face faţă. Romanul, simplu şi răscolitor, culminează cu episodul morţii parcă filmate cu încetinitorul a lui Damian episod foarte bine scris.[21]

• Ilie Bădescu:
Tragic, mitic, magic

La scurt timp după crima din Ziua Sfântă a Naşterii Domnului, – crimă inspirată de necreştini, căci gest anticristic a fost omorul săvârşit în ziua cea mai sfântă a creştinilor, ziua Naşterii lui Iisus, Fiul lui Dumnezeu – undeva în lumea necăjită a satului românesc se petrecea o altă crimă. Izvorâtă din patima pe care tot revoluţia a trezit-o la viaţă, patima grea şi amăgitoare a pământului. Martorul şi mărturisitorul tragicei clipe s-a găsit acolo să

[21] *Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru:* [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003, p. 1.

depună mărturie pentru lumea necăjită şi pentru Dreptatea ei. Dar ce este şi cum este această dreptate? Din întrebarea aceasta răscolitoare s-a născut cel mai frumos şi cel mai tragic roman al postrevoluţiei, romanul mărturisirii celui ce-a pus pe umerii lui crucea căutării dreptăţii ţărăneşti, Dinu Săraru.

Romanul său. „*Crimă pentru pământ"*, este romanul zbuciumării omului între lumina dreptăţii şi întunericul greşelii, al erorii şi al păcatului, al slăbiciunilor. Motivul axial, piatra din vârful acestei naraţiuni este „podeul de lumină" spre care şerpuieşte urcuşul unui drum pe care-l suie mereu şi mereu Vulpenaru, eroul central din această poveste tragică.

Într-un anume sens şi mai ales sub aspect stilistic, motivul care transmite tensiune secretă întregii naraţiuni şi compoziţii este tocmai acest"podeu de lumină", spre care se simte atras, ca spre podişul privirii liniştite, deasupra lumii, personajul romanului.

Sub semnul acestui „podeu de lumină" se află viaţa fiecărui om şi a fiecărei colectivităţi; viaţa cu trăirea ei este ca un urcuş, un drum către podeul acela, făcând trecerea spre înviere. Aşa cum viaţa fiecăruia are „podeul ei de lumină" tot astfel ea este însoţită de întunericul ce-o împresoară, dar mai ales de un întuneric anume, un tip anume de slăbiciune, care vine şi de la noi, dar mai ales de la înconjurimea păcatelor lumii. O slăbiciune anume, o eroare, se iscă în lume şi aceea nutreşte păcatul care va mântui securea crimei şi-l va pironi cu lovitura de pe urmă pe cel ce-şi urma suişul spre „podeul de lumină", încet şi blând, anonim şi neştiutor, în deplinătatea muţeniei şi a smereniei sale: ţăranul român. Este şi în acest urcuş al lui Vulpenaru spre „podeul de lumină" sensul urcuşului şi al Răstignirii. El este victima celei mai joase atracţii, „atracţie" în care răzbate „chemarea pământului", a bietului pumn de pământ cât fi-va măsura ultimului omorât, parcă spre a lăsa în lume spre ispăşire păcate noi (şi, vai, cât de vechi!), cum este acesta al posesiunii îngustătoare. Romanul acesta al lui Dinu Săraru este, cum spuneam, o parabolă pentru tema şi motivul ioanic al „punţii luminii". Lumina este puntea dintre întunericul de jos al păcatului şi eternitatea de sus a liniştii cuvântului, a păcii pe care ne-o aduce mila şi dreptatea lui Dumnezeu în oceanul atâtor nedreptăţi de la oameni. Atunci când spre mijlocul romanului, naraţiunea se apropie de tema „punţii luminii", fraza capătă cadenţă biblică şi adoptă compoziţia dubletului tematic al psalmilor.

Lucrurile pot fi înţelese dacă, pe lângă cele convocate stilistic în chip deliberat de autor în savanteria construcţiei sale – tema răstignitului, prohodul, mironosiţele –, vom invoca ceea ce tot românul mijloceşte şi anume scara evangheliei ioanice, care este, de fapt, nucleul oricărei vieţi.

Succesiunea: Dumnezeu – Cuvânt – Creaţie – Viaţă – Lumină – Om – Întuneric este scara a toată existenţa, de la culmea veşniciei sale, care este Însuşi Dumnezeu, la întunericul păcatelor. Dar, acolo, jos, omul este cumpăna dintre lumină şi întuneric. Ele este învrednicit, de la Dumnezeu, cu energiile luminii spre a lupta cu întunericul păcatelor şi slăbiciunilor lumii. Şi acest triptic este nucleul naraţiunii lui Dinu Săraru. Aşezarea însăşi este situată pe suişul unui drum anume şerpuit, al unui urcuş pe care-l tot străbate Vulpenaru, atras de podeul lumii de sus, ca de însăşi puntea de lumină a vieţii lui. De jos, din marginile întunericului viciilor şi patimilor omeneşti se va isca şi crima şi mâna aleasă spre a o duce la săvârşire. Şi mâna este ea pârghia păcatului, care-i împreunase pe cei doi, pe bietul şi blândul Vulpenaru şi pe femeia-şarpe care-i va curma suişul podeului, pironindu-l, în cele de pe urmă, pe crucea vieţii lui. Crucea lui Vulpenaru se va fi unit poate cu suferinţa crucii Mântuitorului şi va fi atras lumina iertării asupra acestei aşezări, aşa cum crucea tâlharului s-a unit, în ultima clipă, cu cea a lui Iisus Domnul şi Mântuitorul nostru. Prohodul desăvârşeşte ceea ce fapta omului a lăsat neisprăvit pe urcuşul spre „podeul de lumină" al mântuirii şi al mângâierii sale.

Fiindcă omului acesta îi este curmată viaţa pe drumul urcuşului, către „podeul de lumină" al mântuirii sale. La capul de sus al scării: „podeul de lumină" spre care suia Vulpenaru. La mijloc, – crima pentru pământ. Lumea chemată să ţină cumpăna luminii cu întunericul se surpă în haos, căci crima rupe legătura ei cu podeul luminii mântuitoare. Ce strălucită antinomie susţine tensiunea acestui roman! Ce tragică şi ce sublimă responsabilitate îi revine omului în această viziune creştină a romanului lui Dinu Săraru, viziune ioanică asupra omului, care, prin fapta lui poate fi puntea luminii sau lunecuşul întunericului. Este o tristeţe în tot romanul, tristeţea ecleziastului ... „*O deşertăciune a deşertăciunilor, totul este deşertăciune!*" S-a îndurat Bunul Dumnezeu ca viaţa noului ciclu istoric, de după 1989, să înceapă cu acest binecuvântat roman cristic, prin care literatura română slujeşte evanghelia ioanică a luminii în faţa răscolirii întunericului de afară. Romanul acesta al lui Dinu Săraru este una dintre perlele marii literaturi române. Este apa vie din izvorul transfigurării cristice a marilor adevăruri sociale ale unui popor, aruncat din nou în drama zguduitoare a nevoinţelor unei biete mejdine de pământ. Pentru el, pentru ţăranul român, reforma sforarilor de la cârma nefericitului popor român atât a adus: răstignirea pe

crucea dulce-amară a unei mejdine de pământ. „*Crimă pentru pământ*” este romanul acestei noi răstigniri.[22]

Dinu Săraru cu Arhiepiscopul Gherasim al Râmnicului (97 ani!).

• Dan Horia Mazilu: *Clubul de la Mat*

Ţăranii lui Dinu Sărau vorbesc în continuare. Vorbesc în cartea nu demult apărută, „*Crimă pentru pământ*”, cum făceau şi în celelalte. Vorbesc despre lumea lor de la Cornu Caprei, o construiesc şi o descriu (căci, în carte, naratori sunt, în exclusivitate, feluritele personaje), o legitimează sub semnul unei oralităţi în interiorul căreia Dinu Săraru se simte nemaipomenit de bine. Ca atare o reface cu uşurinţă, cu vorbele ei fruste – căci înjurătura, agresivă, admirativă sau pur şi simplu neutră, un tic verbal şi nimic mai mult, îşi are locul ei în discurs – şi cu neologisme surprinzătoare (ţăranii au fost mereu receptivi), cu un lexic în care rostirile locale (a sfulgera, de pildă), nu furnizează „culoare”, ci se identifică prin firesc, se învecinează cu cuvinte greu de desluşit în absenţa unui glosar (n-am ştiut niciodată, deşi m-am născut nu departe de Slătioara, ce poate să însemne podeu).

[22] *Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru:* [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003, p. 19-20.

Ţăranii vorbesc unii cu alţii, vorbesc în sinea lor, vorbesc chiar şi atunci când sunt gata să părăsească această lume (ca în lunga agonie a lui Damian Vulpenaru), vorbesc cu ei înşişi şi cu lumea lor abia scăpată de chingile „colhozului", vorbesc mereu despre nişte rosturi fundamentale şi despre lucruri şi lucrări ce vin de departe, din străfunduri, şi pe care le măsoară un timp astronomic dar şi un timp al Bisericii. Acest timp curge peste Cornu Caprei cu operaţiile sale specifice şi are grijă să-şi lase semnele peste punctele fundamentale ale spaţiului: lumea de la Cornu Caprei are o „osie" a ei (*axis mundi*), verosimil Măgura, are un „centru" (*centrum mundi, ombilicum mundi*), Cireşul sălbatic, spre care urcă „curelele" de pământ ce se cuvin mejdinite după dispariţia devălmăşiei comunitare.

Şi, firește, această lume, ocrotită de un erou (Damian Vulpenaru) şi legată de suprafiresc prin serviciile unui sacerdot (Popa Prună zis Lumânare, care face din spovedanii nişte anchete personale, povestite apoi spre deliciile ascultătorilor), are şi un centru propriu de elaborare şi iradiere culturală şi politică, un laborator în care ştirile sunt analizate, disecate şi implicate în judecăţi de valoare cu o circulaţie necenzurată: Mat-ul (prescurtare de la Monopolul Alcoolului şi Tutunului), cârciuma adică, punct mereu populat, loc ce deţine o forţă de atracţie naturală, care avea, în lumile tradiţionale, funcţii asemănătoare cu cele deţinute de han (fierăria lui Iocan e la îndemâna noastră) sau de târg, în zilele rezervate acelor asocieri comerciale.

Mat-ul lui Pafnutie – pregătit să-şi apeleze clienţii şi cu „domnu", în locul mai vechiului „tovarăşu" – îi adună (era zi de sărbătoare, era Buna Vestire, Blagoveştenia cădea în acel an într-o luni, o Bună Vestire ce avea să se încheie cu o moarte, căci „lumea" de la Cornu Caprei este povestită într-o zi) pe cei ce în stare să golească cincizeaca de ţuică şi să prefire evenimentele – prezente şi trecute: Damian Vulpenaru (sărăntocul cu un dezvoltat simţ al proprietăţii, egală, pentru el, cu demnitatea): „*Dacă sunt stăpân pe pământul meu, înseamnă că acolo unde sunt stăpân sunt împărat"*), Niculaie Temelie (şi el „rău de gură"), Gore Miuţă (fumător neobosit, retras din lume), Radu Hogea Jidanu, Dumitru lui Dincă-Ciungul, Niculaie Cusfânt (onomastica lui Dinu Săraru este mereu savuroasă), cam toţi bărbaţii unui sat în care „oamenii" în putere rămăseseră puţini, majoritatea populaţiei fiind alcătuită din „muieri". I-am mai putea adăuga pe Vasilică Lucean, fiul lui Năiţă (un fel de semn al continuităţii) şi pe domnul Totoi, eminent cântăreţ la ocarină. Glume groase şi atacuri subţiri, clipe de tăcere prudentă (căci grupul de la Mat era convins că „secoritatea" îi ascultă prin difuzor, iar dacă ai televizor acasă te şi pozează când înjuri

Puterea) şi explozii de râs, inspecţii ale amorurilor lui Vulpenaru (cu însemnate urmări demografice) şi cercetări genealogice, proiecte de viitor (cu macabre premoniţii) şi interpretări locale ale rotaţiei cadrelor (fostul secretar al primăriei, deprins să umilească oamenii şi să înjure, posesor al unui nume caraghios – Zărzărel Cioflică –, lovit de nanism şi provenind dintr-un sat moral deocheat, este şi el supus – cu lungi delectări – unui ceremonial al umilirii, fiindcă nu mai era la putere...).

Moartea, care conturbă viaţa acestei „lumi" ce se prepară pentru o nouă viaţă (dovadă că perioada „colhozului" fusese doar o lungă şi nedorită paranteză), face şi ea parte tot din viaţă. Şi este rezervată lui Damian Vulpenaru, insului puternic, vital, orgolios, călcător al unor legăminte succesive. În pofida titlului cărţii, tot glasul iubirii – „al unei iubiri înşelate" şi metamorfozate în cruntă răzbunare – pare a fi cel care rosteşte ultima vorbă.[23]

• Grigore Gonţa

După Umberto Eco cu al său „*Numele trandafirului*" n-am mai simţit în mine, mult timp, dorinţa pasională, avidă, de a transpune pe scenă unul dintre romanele citite. Nu le simţeam teatralitatea, nu mă făceau să întrezăresc succesul lor, şi al meu, la publicul de teatru. Şi căutam. Căutam în special romanul românesc deoarece dramaturgia, după părerea mea, e în criză. Apar piese dar cu bătaie scurtă, cu număr mic de reprezentaţii şi de spectatori.

Când Dinu Săraru mi-a oferit, cu un autograf extrem de generos, trilogia sa „*Nişte ţărani*" – era în primăvara lui 2001 – primul volum îl citisem, îl văzusem jucat pe scenă, îl văzusem şi pe marele ecran, (subiectul „ţărani" mă pasiona, căutasem din Marin Preda să construiesc o piesă, nu reuşisem, mă tenta „*Cât de mult te-am iubit*" al lui Zaharia Stancu), aşa că am trecut direct la volumul II – „*Iarba vântului*" care m-a captivat şi m-a îndemnat să-l citesc imediat pe cel de-al treilea, „*Crimă pentru pământ*". M-a fascinat. Am avut o noapte albă pentru că nu l-am putut lăsa din mână până când nu l-am terminat. Şi nu numai atât, în zori îmi extrăgeam personajele şi încercam să-mi fac şi distribuţia.

O bogăţie de imagini şi de vocabular, dialog incitant, caractere vii, colorate, adevărate, tensiuni dramatice, conflicte puternice, viguroase,

[23] *Ibidem*, p. 21.

sensibilitate şi delicateţe emoţionante, alternanţă tragi-comică, poezie, nimic obscen, nimic vulgar şi totul scris cu mare iubire, cu mare dragoste de oameni, pe care chiar dacă îi lua în şfichi, nu-i biciuia, îi mângâia. Un poem.

Am terminat de citit romanul, am rămas cu emoţia lui mult timp şi deodată am avut un sentiment de bucurie, de revelaţie: aveam un nou prieten.[24]

La Capşa, masă oferită de Dinu Săraru actorilor Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Marin Moraru şi regizorului Grigore Gonţa.

• George Banu

Devenind scriitor, fără a sacrifica teatrul, Dinu Săraru a făcut ceea ce aş fi vrut să fac. În numele acestui regret îi respect curajul de a fi traversat frontiera pe marginea căreia eu m-am oprit. Azi romanul de ieri redevine teatru şi astfel cercul se închide. Cercul e o împlinire. Să pui punct – de câte ori mi-am dorit aceasta! Încheiere şi revenire la origini după călătoria în literatură. Regăsirea fiului risipitor ce reintegrează scena după experienţa romanului. Asemenea expediţii sunt rare. Iată ocazia de a saluta şi ... invidia.

Urându-le succes.[25]

[24] *Ibidem*, p. 24.
[25] *Ibidem*.

• Ecaterina Oproiu:

Un vulcan de senzualitate

După mai bine de un deceniu traversat cu poalele-n cap, credeam că multă vreme nu se va mai putea spune nimic nou în materie de erotism. Eroare!

„*Crimă pentru pământ*”, prelungirea celor două cărţi – „*Moromeţii*” şi „*Nişte ţărani*” – pe care le-aş lua cu mine într-o insulă pustie, ne pune în faţă senzualitatea debordantă a unei fâşii de lume stâlcită de tăvălugul istoriei: satul românesc. Credeam că acolo, nevoia supravieţuirii ţine loc de tot.

Romanul lui Dinu Săraru descoperă satul ca un sex-vulcan pe care, parcă nimeni, până acum, nu a avut ochi să-l vadă. Damian Vulpenaru este Don Juan la Cornul Caprei, iar povestirile legate de el transformă drama în revelaţia unui erotism fără cătuşe, fără Kama-sutra, dar cu un erotism mai intens decât toate variantele oferite de o piaţă superabundentă. E un erotism inedit, pe alocuri nebănuit de suav, şi – dincolo de aparenţa simplităţii – extrem de chinuit. Să-l numim „erotism rural”.

Sunt convinsă că Grigore Gonţa, care are experienţa savantelor dramatizări (vezi „*Numele trandafirului*”), a ştiut să treacă de pe foaia cărţii pe scândura scenii starea de vibraţie non-stop a patimii carnale. Ea îmbibă fiecare rând din proza lui Săraru care – se ştie – atunci când e vorba de ţărani, e nu numai un mare iniţiat. E un mare complice.

Niciun personaj nu se află în afara acestei trepidaţii senzuale, nici măcar popa Prună (cât de mult aşteptam revenirea lui Marius Moraru şi cu câtă încântare ne pregătim să-l vedem fluturându-şi anteriul). De altfel, mă fascinează, cu anticipaţie, toate personajele din spectacol, poate, mai ales cel feminine, în primul rând, Lenţu. E un adevărat suspans să aştepţi transformarea unei uzine de haz – Draga Olteanu-Matei – într-o vale a plângerii, respectiv într-o nevastă ofilită, smochinită, răbdând şi lăcrămând, fierbând în patul gol, crescând copilul făcut de „el” cu alta, cu urechea mereu ciulită la fluieratul mierlii. Dar mierla nu fluierase niciodată pentru ea. Sunt convinsă că Draga ne pregăteşte o surpriză.

De altfel, spectacolul are toate datele să fie un şir de descoperiri şi – să recunoaştem – după ce am descoperit-o pe Sharon Stone în America, nu-i rău să mai descoperim şi pe Anastasia Muceniţa la Cornul Caprei.[26]

[26] *Ibidem*, p. 25.

• Costel Constantin

Patima teatrului ca şi a iubirii par să ignore, cu demnitate, trecerea anilor. Lui Costel Constantin, aniversarea celor şase decenii de viaţă, frumos prag de maturitate, i-a fost dat să şi-o petreacă în vâltoarea iubirilor lui Vulpenaru. Când rolul lui Krecinski prinsese coajă şi un soi de lustru, pe care numai marii actori ştiu să-l dea fără ostentaţie, propunerea lui Grigore Gonţa părea să împlinească, în fine, un vis drag: Othello, sub chipul său împovărat de fard. Dar nu i-a fost dat ilustrului personaj shakespearian să purceadă la rampă înaintea acestui atât de special erou al satului românesc, imaginat de Dinu Săraru, în care vin de departe, cu neîmplinitele dorinţi, bărbaţi falnici, sub paşii cărora pământul freamătă de nerăbdare, tatonând, adulmecând, nemurind... Nu este greu să închidem ochii şi să ni-l imaginăm pe Costel Constantin mereu înflăcărat şi dăruitor de patimă tinerească, conchistador sentimental, pornind hotărât spre marea Întâlnire. Cândva romantic declarat, cu voce de amplă rezonanţă, cu statura mândră, regească şi pasul întins, voiniceşte, într-o direcţie sigură, el poate fi, în aceeaşi seară, boier şi ţăran, victimă şi călău, călugăr şi delator, Tipătescu şi Aegist sau Lăpuşneanu şi Dragomir, şi McMurphy (neuitatul său personaj din „*Zbor deasupra unui cuib de cuci”*), chipuri şi trăiri diverse dăruite cu amprenta creatorului. Şi poate că niciunul până acum n-a fost atât de dăruit, dăruindu-ni-l, cum este acest Damian Vulpenaru.[27]

• Aureliu Goci:

Vulpenaru, acest Don Juan rural

Damian Vulpenaru, personajul principal al romanului *„Crimă pentru pământ”* e la fel de încrâncenat ca Ion al Glanetaşului (şi povestea de dragoste cu Daria are tangenţe la vechea istorie a pământului) şi inerţial ca Ilie Moromete.

Ineditul tipologic vine din opţiunea sa existenţială – de Don Juan rural. Dacă nu are pământ, cuceritorul colhoznic se ocupă de satisfacerea femeilor. Revenind la pământ, va fi ucis chiar de o femeie. La el, „*Glasul pământului*” vine după „*Glasul iubirii*”. Damian Vulpenaru este un iubăreţ de fineţe, un nobil rafinat al sentimentelor. Toate femeile sale: Lenţu, Daria,

[27] *Ibidem*, p. 27.

Anastasia, Muceniţa, sunt respectate. Cu fiecare dintre ele, Damian face altfel de dragoste, cu fiecare îşi revelează o altă ipostază a sa. El este un boier, chiar cu mica lui curea de pământ.

„*Crimă pentru pământ*" începe cu un cântec al elementelor, pagini excepţionale care potenţează pasiunea meteorologică a ţăranului român într-o plenară exprimare auctorială. După romanul unei imersiuni halucinatorii în adâncurile unei ere potrivnice, urmează cartea facerii, romanul noii geneze, care, în esenţă e un cântec funebru. Oricare facere se generează într-o moarte, chiar în sensul plenar, mioritic, de prohodire cosmică. Aici, iubirile târzii, sfâşietoare ale lui Vulpenaru se opresc în iubirea clocotitoare pentru Anastasia Muceniţa „*sfânta curată, dacă osul ei ascuns n-ar fi fost de curvă*". Pentru că trece pe pământul ei pentru a merge le Muceniţa, şi pentru că se sfârşeşte o epocă, Daria îl ucide.

„*...Primăvară dulce, îşi aminti Vulpenaru cuvintele cu care începeau ei, copiii, starea a treia din Prohod şi asta era starea care îi plăcea lui cel mai mult şi melodia era cea mai frumoasă şi de câte ori începea această strofă el şi vedea mironosiţele cum îi învăţase la şcoală, şi mironosiţele parcă ar fi cântat, mai ales că atunci intrau în corul lor de copii şi muierile şi ridicau cântecul până sub bolta bisericii; le plăcea şi lor, muierilor, partea asta din Prohod, şi o cântau cum ar fi cântat ele de dor. (...) Însă iar începu scufundarea aceea, ca un vârtej în fântâna fără de apă, şi simţea cum se duce înăuntrul fântânii şi nu se mai putea iarăşi opri şi cuvintele ultime din strofa Prohodului abia le mai auzea; mai mult el le şoptea ca să-ncheie strofa...*"

Damian Vulpenaru reprezintă o noutate tipologică în romanele lui Dinu Săraru şi în întreg romanul ţărănesc. Un ţăran inteligent şi reflexiv, în ipostază de Don Juan rural, dar şi o conştiinţă care poate să pătrundă realitatea fluidă în care a fost aruncat de istoria în mişcare. Eternitatea tragică a universului ţărănesc surprinsă în această simulare holografică a morţii, în zilele Învierii şi resurecţiei mistice a sufletului. Romanul mizează şi pe frazare incantatorie, ca un cântec funebru, în genul poematic reprezentat de „*Ce mult te-am iubit*" de Zaharia Stancu. Oralitatea structurală a lumii ţărăneşti, ca dominantă psiho-etnică, este preluată şi prelucrată de autor cu mare artă. Scriitor de acumulări încete dar profunde, Dinu Săraru se află în plină expansiune stilistică, adică în cristalizare ideologică. Romanul „*Crimă pentru pământ*", cu titlu rezolutiv, impermeabil la altă concepţie, rămâne indubitabil o capodoperă a literaturii române, consecutiv lui „*Ion*", „*Desculţ*"-ului şi „*Morometilor*".[28]

[28] *Ibidem*, p. 29.

Actorii despre rolurile lor:

• Monica Davidescu

Oamenii nu-i înţeleg şi nu-i iubesc pe criminali. Şi nici nu au cum să-i înţeleagă în absenţa unor circumstanţe atenuante foarte puternice, dacă nu s-au aflat în autoapărare. La Daria nici nu poate fi vorba de aşa ceva. Ea iubeşte, pe viaţă şi pe moarte. Mi-a plăcut preaplinătatea sentimentelor cu care e dăruită şi sper ca spectatorii s-o înţeleagă şi s-o iubească aşa cum este. Îi mulţumesc lui Dumnezeu că am avut parte de câteva roluri în care să jonglez cu sentimentul iubirii, cel mai special sentiment cu care a fost înzestrat omul.

Monica Davidescu şi Dinu Săraru.

• Ilinca Goia

Deşi romanul „*Crimă pentru pământ*” este scris – cinematografic, totul petrecându-se într-o zi, are un verb pe cât de bogat în poezia şi imagistica sa, pe atât de ofertant pentru actor.

Cred că spectacolul trebuie jucat cu credinţa, forţa şi dăruirea cu care l-am abordat pe Lorca, sau pe Kazantzakis... Alexandrina m-a emoţionat la

început, obligându-mă să-mi amintesc trecerea de la copilărie la maturitate. Un moment magic şi comic totodată, în care candoarea explodează în faţa cunoaşterii, a iubirii. Personajul meu face parte dintr-o lume reavănă de forţă, o lume pătimaşă, alertă, cu trăiri în stare pură şi reacţii spontane, definitive. Iar finalul ei mă tulbură. Cred că prea multe romînce s-ar putea regăsi în destinul sordid al acestei femei „trăite de viaţă", urâţite de neîmpliniri, de ne-sănătate, de ne-putinţă, ca şi Alexandrina Văduva, condamnate să fie de-a pururi personaje secundare pe scena propriei vieţi.

- **Şerban Ionescu**

Râdeam la început când am fost distribuit, gândindu-mă că primul spectacol în care am jucat în Bucureşti a fost „*Nişte ţărani*". Am debutat pe o scenă bucureşteană cu Gheorghe al lui Gică Ciungul, iar la Naţional, era cât pe ce să debutez cu Niculae Cursfânt. Mă şi gândeam atunci când am fost distribuit, că dacă ar fi să primesc un premiu, cum s-ar spune? Şerban Ionescu pentru Niculae...Popov sau Fundsfânt? Oricum, n-a fost să debutez cu Niculae Cursfânt, ci cu Dobcinski din „*Revizorul*". Poveştile la români nu se încheie niciodată, mai ales când e vorba despre ţărani şi despre tradiţie, obiceiuri, relaţii care stau la baza unei societăţi. Uite că Săraru i-a mai surprins şi după '90 pe iubitorii de carte şi de teatru cu o poveste interesantă. N-am decât două scene, dar interesant e faptul că Niculae acesta nu seamănă cu alte personaje jucate până acum.

- **George Ivaşcu**

Sunt surprins sincer de acest rol. Nu mă văd şi nu m-am văzut în viaţa mea într-un secretar de primărie, mai ales la nivel rural. Întotdeauna am crezut despre mine că am un gen mai spiritualizat. Dar tocmai aici e provocarea. Şi-mi plac enorm provocările! Sper să bucur publicul cu acest nou fel al meu de a fi. Cât despre spectacol, ştiu că atunci când va ajunge aşa cum l-a citit domnul Săraru, la prima lectură şi prima întâlnire cu noi, viitoarele personaje, cu foarte mult haz adică, foarte complex şi divers, – aproape te complexează un autor care citeşte atât de bine, pentru că zici în sinea ta – aoleo, la ce nuanţe trebuie să ajung!... Ei, atunci va fi un spectacol cu treceri frumoase, de la dramatic la derizoriu. Eu sunt în partea derizoriului. Personajul meu are o dramă, tocmai şi-a pierdut beneficiile funcţiei... Mai mult nu spun, veţi vedea!...

- **Ilinca Tomoroveanu**

Este al doilea rol de ţărancă din viaţa mea, cu totul altceva decât am jucat până acuma, şi ca structură... Salomia este sora Dariei şi o veche iubită a lui Damian Vulpenaru. Părăsită, desigur. Şi suferind din cauza asta, E tristă dar şi şăgalnică... E greu! Mă lupt cu rolul, şi cu cât mă lupt mai mult, cu atât îl iubesc mai tare. Să dea Dumnezeu să învingă! Şi cred că spectacolul va avea succes, pentru că de mult nu s-a jucat o piesă despre ţărani, tema aceasta a proprietăţii este teribil de actuală, din păcate, şi nu numai în mediul rural. Ce să mai vorbim de partea erotică... universal valabilă. Personajul lui Costel este foarte interesant, acest Don Juan al românilor, şi o să-i iasă foarte bine, sunt convinsă.

- **Traian Stănescu**

Personajele din zona asta sunt de un pitoresc ...teluric, au o rezistenţă zdravănă şi cred că este bine că se pune această piesă la Naţional. I-am uitat noi, dar talpa ţării sunt ţăranii, ei au ţinut-o şi au ridicat-o. Din păcate au fost desfiinţaţi, categoria aceasta practic nu mai există – în piesă se spune la un moment dat: care pământ, care ţărani? Romanul domnului Săraru este bine structurat şi echilibrat, un roman de substanţă. Sperăm că spectacolul nostru va reuşi să retrezească interesul pentru ţărani şi pentru pământ. Radu Hogea Jidanul, personajul meu este un fel de înţelept al satului. Este un tip care în ciuda ideologiei de tristă amintire a rămas credincios fără să fie habotnic. El crede că numai Dumnezeu mai poate descurca acum ceva pe pământ, atât de încurcate sunt iţele. Poate cu ajutorul lui Dumnezeu să renască satul românesc, spun şi eu!

- **Iosif Herţea**

„Am păşit în „*laboratorul*" acestui spectacol sub impresia puternică pe care mi-a lăsat-o lectura „*Trilogiei ţărăneşti*" a domnului Dinu Săraru, una dintre cele mai frumoase cărţi româneşti pe care le-am citit.

Ca atare, m-am străduit să urmez sugestiile poetice ale cărţii – căci adeseori este o proză poetică – şi ale autorului ei. Astfel, muzica de scenă evocă intonaţiile/inflexiunile cântecului de strană ortodoxă şi ale folclorului nostru."[29]

[29] *Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru:* [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003, p. 34-36.

• Ion Cristoiu:
Victoria prozatorului realist asupra romancierului politic

Clipa

Apărut în 1976 la Eminescu, editură dragă inimii autorului, „*Clipa*" lui Dinu Săraru se vrea şi este un roman politic.

Într-o definiţie aproximativă, romanul politic e un text în proză conceput pentru a interveni, cu puterea artei, într-o controversă sau chiar într-o bătălie politică de la un moment dat. De aceea, poate, ca şi filmul politic, ca şi grafica militantă, ca şi cântecul politic, romanul politic îşi asumă conştient sacrificarea unor condiţii de estetică pentru a putea convinge cititorul, chiar dacă exclusiv prin forţa artei, să se angajeze de o parte sau de alta a unei baricade.

Ceauşescu îşi promovează echipa

Fixarea în timp a acţiunii unui roman e o operaţiune destul de dificilă. *Clipa* lui Dinu Săraru face însă o fericită excepţie. Graţie unor amănunte putem fixa exact până şi anii din comunism în care se desfată timpul romanesc: 1968-1970.

1968, deoarece, sub pretextul incursiunii în biografia eroului principal, activistul Dumitru Dumitru, romancierul redă cititorilor un fragment până atunci interzis, din trecutul comunist al României: lagărele şi închisorile staliniste.

O astfel de realitate ar fi fost imposibil să vadă lumina tiparului, dacă Plenara CC al PCR din 22-25 aprilie 1968 n-ar fi dezvăluit opiniei publice abuzurile şi crimele din anii

1950. Activist din ilegalitate, Dumitru Dumitru, prim-secretar de raion, e dat afară din Partid, arestat şi trimis în lagăr.

Practicând formula întoarcerilor bruşte în trecut, *Clipa* ne descrie, cu o minuţie balzaciană, atmosfera de suspiciune din anii stalinismului cotropitor, roşi de cancerul aşa-zisei continue ascuţiri a luptei de clasă, abuzurile colectivizării, viaţa din lagăr şi procesul de reabilitare.

Plenara din 1968 se concentrase exclusiv pe denunţarea abuzurilor împotriva activiştilor de partid; cazul Lucreţiu Pătrăşcanu fiind cel mai răsunător. Abuzurile şi crimele împotriva politicienilor şi gazetarilor interbelici sunt trecute sub tăcere. Chiar dacă ele sunt corectate discret, prin eliberarea tuturor deţinuţilor politici.

Nu e de mirare astfel că victima din roman e un activist de partid şi nu un politician burghez. Curajul lui Dinu Săraru, la vremea respectivă unanim recunoscut, face posibilă şi dezvăluirea abuzurilor împotriva unor politicieni burghezi şi, mai ales, a unor oameni simpli, aceştia din urmă avându-l drept trimis în lumea romanescă pe Năiţă Lucean de la Cornu Caprei.

1970 – deoarece o notă transcrisă de editură, cu cursive, după clasicul *Sfârşit*, precizează că „*peste şaisprezece zile, douăsprezece mai 1970, în perioada inundaţiilor, oraşul din povestea noastră a fost acoperit, pur şi simplu, de furia apelor dezlănţuite*."

Anii n-au fost aleşi întâmplător de către Dinu Săraru.

Sunt anii de maximă intensitate şi amploare a ceea ce s-a numit liberalismul comunist românesc.

În volumul „*De la o lovitură de stat la alta*", eu am mers mai departe cu definirea, considerând aceşti ani drept cei ai „*Primăverii de la Bucureşti*", după binecunoscuta sintagmă „*Primăvara de la Praga*".

Chiar dacă Nicolae Ceauşescu, învăţând din lecţia amară a lui Alexander Dubcek, din Cehoslovacia lui 1968, dar şi din cea tragică a lui Imre Nagy din Ungaria lui 1ui 1956, s-a străduit să ţină procesele sub control, atât din teama faţă de ruşi, cât şi din intuiţia că, lăsată să se desfăşoare de la sine, liberalizarea duce fatal la căderea regimului comunist, „*Primăvara de la Bucureşti*" se înscrie ca un moment superior în Istoria postbelică a ţării.

Radiografia perioadei comuniste nu poate să n-o ia în calcul.

Dacă e radiografie lucidă, fireşte, şi nu rechizitoriu propagandistic, în genul celui practicat în ultima vreme de bolşevicii anti-comunişti.

Sub semnul zelului de a simplifica o realitate complexă, noii procurori susţin că Nicolae Ceauşescu a urmărit consolidarea propriei puteri sub

pretextul „*Primăverii de la Bucureşti*”. Aproape toată echipa lui Dej a fost înlocuită cu una nouă, alcătuită din oamenii săi – se spune.

Că se spune, pur şi simplu, n-ar fi nimic rău. Rău e că se spune că o acuză. De parcă ar exista în istorie politician care, odată venit în fruntea unei ţări, a unui imperiu, a unui regat sau a unui guvern, nu s-ar da peste cap să-şi aducă în jurul său oameni cu care să se înţeleagă, dar mai ales, care să-i fie devotaţi.

Procedează altfel preşedintele american?

De parcă ar exista în istorie politician care să vrea altceva decât consolidarea şi lărgirea propriei puteri!

Politicienii care ard de vii pe butucii interesului naţional, gata să meargă singuri la ghilotină de dragul patriei, se găsesc doar în discursurile caţavenciene şi în visele de politologie ale elevelor de pension.

Orice politician veritabil se bate pentru a ajunge şi a rămâne la putere. Important e ca acţiunile sale să nu contravină intereselor naţionale la momentul respectiv. Iar dacă acţiunile politicianului sunt în deplin acord cu exigenţele istorice are vremii sale, ele îi dau dreptul de a se numi bărbat de stat.

Nu are nicio importanţă dacă tot ce a făcut Nicolae Ceauşescu între 1965 şi 1971 – de la denunţarea erorilor şi crimelor stalinismului dejist până la reabilitarea trecutului cultural interbelic – a stat sub semnul nevoii sale de a-şi consolida puterea.

Are importanţă că toate măsurile luate în această perioadă, puse sub sintagma „*Primăvara de la Bucureşti*”, au adus în socialismul românesc o anume preocupare pentru respectarea legalităţii, au destupat, fie şi parţial, căile de afirmare a creaţiei prin reducerea drastică a importanţei Dosarului de cadre, au dat credit talentului, inteligenţei, pregătirii profesionale.

Un întreg arsenal de mijloace

Abordând cu mijloace literare această perioadă, Dinu Săraru o vede ca pe o luptă între două echipe, între două generaţii şi chiar între două lumi.

Practicând întâia oară după război formula romanului politic, el îşi angajează romanul, în această confruntare politică, de partea uneia din tabere.

De partea căreia?

A taberei lui Ceauşescu, desigur.

Roman tezist în sensul bun al cuvântului, altfel spus, roman politic

modern, „*Clipa*” convoacă un întreg arsenal de mijloace pentru a face dintr-un text literar o armă combatantă.

Astfel:

– personajele se împart categoric în pozitive şi negative, după cum sunt de o parte şi de alta a baricadei;

– personajele pozitive se vor idealizate, personajele negative, înnegrite. Ca în orice roman, sau film, sau afiş politic, personajele pozitive trebuie să inspire simpatie, iar cele negative, antipatie;

– purtătoare ale noului, personajele pozitive sunt binecuvântate cu lungi discursuri şi reflecţii, menite a le justifica acţiunea, dar şi a transmite cititorului noua viziune asupra comunismului;

– personajele, indiferent de gruparea care le-a fost repartizată de autor, respectă mai puţin logica realului psihologic şi mai mult logica simbolismului politologic.

Dumitru Dumitru e activistul comunist perestroikist *avant la lettre*, împrumutând ceva din recent reabilitatului Lucreţiu Pătrăşcanu, el e dat afară din partid şi arestat pentru ideile sale liberale în fruntea unui raion prăpădit din ţară.

Tudor Cernat e tehnocratul împătimit al profesiei sale, vulnerabil la greşeli, explicabile şi justificabile însă prin înflăcărarea sa neobişnuită.

Ruxandra Mărăcineanu e intelectuala de rasă care a suferit din cauza părinţilor săi în anii stalinismului, dar care a fost recuperată de comunismul perestroikist ceauşist.

Mihalache Dometie întruchipează trecutul împotriva căruia luptă noua echipă. Fost secretar cu Cadrele la raion, apoi la regiune, colaborator al Securităţii, e împins pe linie moartă de inadecvarea la vremuri. Continuă să facă rău prin obsesia sa bolnăvicioasă pentru Dosarul de cadre, chiar şi când e un ilustru nimeni.

Aristică Tetoianu, şeful Comisiei care anchetează, cu de la sine putere, activitatea lui Tudor Cernat în fruntea Grupului Industrial, simbolizează birocratul de tip nou; nu stalinist, ci modern.

– întâmplările sunt astfel potrivite încât să răspândească un parfum discret de simbol.

Dumitru Dumitru şi Tudor Cernat asistă, fără să vrea, la o scenă, într-un orăşel din Olanda, marcată de discursul unui miliardar decrepit despre ratarea clipei. Odată cu instalarea lui Dumitru Dumitru în fruntea judeţului, târgul de ţară, încremenit în realităţi interbelice, e devastat de o dinamică turbată a dărâmării şi reconstrucţiei. Ca prim-secretar de raion, mai întâi,

şi ca prim-secretar de judeţ, mai apoi, Dumitru Dumitru dă atenţie opiniei ţăranului Năiţă Lucean, într-un gest dorit de romancier a exprima legătura noii politici revoluţionare cu tradiţiile autentic româneşti.

Respectând procedurile romanului politic, „*Clipa”* angajează dezbateri vii, controversate, în chestiuni de esenţă privind transpunerea în practică a doctrinei comuniste: relaţia dintre trecut şi prezent, în judecarea unei personalităţi, nevoia înţelegerii vieţii în întreaga sa complexitate, tendinţele de îmburghezire în familiile activiştilor tehnocraţi, raporturile dintre ideologie şi profesie, necesara încurajare a cutezanţei, a gândirii originale, dreptul de a greşi, corectarea erorilor trecutului, lupta împotriva oportunismului şi a laşităţii, confruntarea dintre generaţii, dintre nou şi vechi, dintre activişti şi tehnocraţi.

Un roman nedreptăţit

Ca şi în cazul altui roman politic iscălit de Dinu Săraru, „*Dragostea şi Revoluţia*”, la vremea apariţiei sale, în 1976, „*Clipa*” n-a putut beneficia de climatul prielnic unei dezbateri publice, deschise, condiţie de fond a impactului presupus unui roman politic.

Din cel puţin două motive:

a) cotiturile strategice din politica PCR n-au fost urmare a unei presiuni de jos în sus şi, în consecinţă, n-au fost premerse de dezbateri democratice, contradictorii, poate chiar convulsive, în partid şi în societate.

„*Primăvara de la Bucureşti*”, relativul îngheţ după Tezele din iulie 1971, încremenirea în stalinismul morocănos de după 1980 sunt tot atâtea mutaţii de strategie impuse sus în jos. Chiar dacă – mai ales în anii începutului de perestroikism nedus până la capăt – tezele venite de sus erau nuanţate şi îmbogăţite în dezbaterea internă şi în cea publică, nu s-a putut vorbi nici în anii Tânărului Ceauşescu de o veritabilă confruntare de idei pe tărâmul viziunii comuniste despre lume şi viaţă.

b) „*Clipa*” apare în 1976.

De la Tezele din 6 iulie 1971, momentul de început al dogmatizării lui Ceauşescu, trecuseră deja cinci ani. Chiar dacă Plenara din octombrie 1971, sub presiunea mediilor literar-artistice, dar şi potrivit unui vicleşug al lui Ceauşescu (avansarea unor măsuri exagerate dinadins, pentru ca îmblânzirea ulterioară să facă permisive măsurile dure gândite de la început), micşorase ceva din impactul spectaculoasei reveniri la teze şi practici pe care însuşi Ceauşescu le denunţase în anii „*Primăverii de la Bucureşti*”, liberalismul comunist îşi trăise traiul în România.

În acest context, pledoaria lui Dinu Săraru pentru un socialism cu faţă umană, ca angajare de partea echipei lui Ceauşescu – Tânărul, suna deja primejdios.

Datarea de către autor ne dezvăluie că romanul a fost scris între 1975 – 1976.

Dinu Săraru a fost şi este un scriitor dublat de un publicist. Să nu-şi fi dat seama publicistul că regimul Ceauşescu lăsase în urmă liberalismul din primii ani, pentru a se îndrepta inevitabil către un conservatorism, deopotrivă faraonic şi posomorât?

Îşi dăduse seama.

Şi poate tocmai de aceea se întorsese la etapa lui Ceauşescu-Tânărul, prezentând-o ca şi când ar fi continuat şi în prezentul scrierii şi tipăririi romanului.

Lupta din interiorul sistemului

De ce? Răspunsul ni-l dă una dintre formele de luptă ale scriitorilor şi gazetarilor care înţeleseseră că se putea face ceva, cât de cât, doar în interiorul sistemului, luptând pentru liberalizarea lui prin aparenta asumare a tezelor sale de fond.

Nu numai scriitorii şi gazetarii, dar şi activiştii mai liberali sau tehnocraţii foloseau, în această bătălie cu dogmatismul pe care de a se înstăpâni, formula întoarcerii la vremea „*Primăverii de la Bucureşti*”.

Pentru ca un film, un roman, o montare mai îndrăzneaţă să treacă de cenzură, trucul cel mai frecventat consta în invocarea discursurilor ţinute de Ceauşescu în anii 1965-1971.

Nu de puţine ori, ca redactor-şef al „Suplimentului literar-artistic al Scânteii tineretului” mai întâi, şi ca redactor-şef al revistei „Teatrul” mai apoi, eram invitat prin comisiile special constituite pentru a decide dacă un film sau un roman poate să treacă de cenzură.

Unul dintre aceste filme – îmi amintesc, a fost „Pas în doi”, de Dan Piţa. Realismul dur al peliculei, axate pe viaţa într-un cămin muncitoresc, speriase pe unii activişti de la Cultură, încredinţaţi, şi pe drept cuvânt, că o astfel de operă contravenea idealurilor propagandistice ale regimului.

La dezbaterea angajată după vizionare, am luat cuvântul şi am susţinut apariţia filmului pe marile ecrane, invocând concepţia Tovarăşului Ceauşescu despre necesitatea de „a reflecta viaţa cu luminile şi umbrele ei”. Între timp, firește, concepţia Tovarăşului Nicolae Ceauşescu se schimbase.

Opera artistică trebuia acum să exprime idealurile revoluţionare, în calitatea sa de instrument major de educare comunistă a maselor.

Cei din Comisie, inclusiv reprezentantul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, ştiau de existenţa celor două concepţii. Ei însă voiau ca filmul să treacă, convinşi că e o capodoperă, drept care nu putea fi decât de acord cu aceste referiri la opera de tinereţe a Tovarăşului, ba, mai mult, erau gata să le folosească în referatul de susţinere.

Citită azi, „Stenograma" poate lăsa impresia unui idolatru al lui Ceauşescu.

Cine ştie însă conjuncturile şi, mai ales, ce era cu adevărat important într-o vreme când socialismul părea etern – apariţia filmului pe ecrane, existenţa sa ca operă – înţelege că invocarea Operelor din tinereţe ale Tovarăşului se constituia într-un mijloc de luptă mult mai eficient decât o scrisorică trimisă „Europei Libere".

Pentru că important, fundamental la ora respectivă chiar, era ca „Pas în doi" să apară pe ecrane.

Într-un atare context, era practic imposibil ca romanul „*Clipa*" să fie receptat, în presa de partid, în presa literară şi în spaţiul public în general, în adevăratele sale semnificaţii.

Ca şi filmul politic, romanul politic e astfel constituit încât să provoace reacţii mai mult sau mai puţin contradictorii, încrucişări de săbii polemice, dezbateri pătimaşe sub semnul eternei pasiuni pentru politică.

Aşa ceva fiind imposibil, romanul „*Clipa*" a fost receptat de critica şi istoria literară drept altceva decât ceea ce îşi propusese programatic să fie: a fost receptat ca un roman realist normal. Într-un asemenea context, s-au reproşat romanului evidenţe care ţineau de specificul literaturii politice: idealizarea personajelor, excesul de publicistică, tentaţia întâmplărilor simbol.

Victoria scriitorului realist

Pentru cititorii de azi, „*Clipa*" poate fi un document despre frământările din interiorul Partidului Comunist Român, ivite din confruntarea dintre noua gardă şi vechea gardă, dintre stalinismul cominternist şi comunismul naţionalist, dintre socialismul ideologizant şi socialismul pragmatic.

Ar fi nedrept însă să reducem valoarea de azi a romanului la simpla mărturie despre un moment istoric datat.

Dinu Săraru este un scriitor realist, un dibaci în materie de sesizare şi redare a unui mediu. Graţie preocupării sale de a face roman politic,

dispunem azi prin „*Dragostea şi Revoluţia*”, dar mai ales prin „*Clipa*”, de o expresivă surprindere a unei lumi străine marelui public şi, prin asta, exclusă din memoria colectivă: lumea vieţii interne de partid din istoria comunismului românesc.

Prin intermediul marilor scriitori interbelici, ni s-a transmis până azi imaginea lumii burgheze. Chiar şi în socialism, adevărata realitate a burgheziei o ştiam din romanele lui Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu.

Partidul Comunist Român a dominat istoria de aproape o jumătate de secol a României. Indiferent de aprecierea acestei perioade, rămâne mai mult decât necesar să avem azi mărturii despre ce se întâmpla în şedinţele celor ce conduceau Partidul, în vilele unde şedeau nomenclaturiştii, despre relaţiile dintre şefi şi subordonaţi. Graţie talentului de prozator realist al lui Dinu Săraru, „*Clipa*” conţine descrieri memorabile ale vieţii de dincolo de uşile închise. Atmosfera de la raionul de partid din anii 1950, descinderile activiştilor în mijlocul ţăranilor burzuluiţi, evacuarea proprietarilor, viaţa din vilele de vacanţă ale nomenclaturii, interioarele Comitetului Central şi, dacă nu ne înşelăm, chiar interiorul biroului de lucru al lui Ceauşescu.

Scriitorul realist se dezvăluie în toată splendoarea sa când vine vorba de schiţarea personajelor reprezentative pentru vechiul aparat birocratic mucegăit. Mihalache Dometie, cadristul care şi-a făcut un mod de viaţă din delaţiune, dar mai ales Aristică Tetoianu, şeful comisiei de anchetă, sunt, din acest punct de vedere, exemplari.

La vremea apariţiei sale, în 1976, „*Clipa*” a produs senzaţie prin creionarea lui Aristică Tetoianu, cel care îşi făcuse din aşteptarea telefonului „pe scurt” un tic al personalităţii. Iată-l în descrierea lui Petru Nobilu: „Mă uitam la el şi el stătea impozant, rezemat de spătarul înalt al scaunului, însă n-avea greutate pe scaun, şi cu mâna dreaptă mângâia telefonul scurt, nu mereu, rar, ca şi când şi-ar fi adus aminte de ceva. Vorbea cu mine, îmi povestea că trebuie să se însoare, că s-a pus neapărat problema, fata sau femeia fugise de la bărba-so de un an şi ceva, cam aşa am înţeles, acum era însărcinată, o prietenă a ei trimisese o anonimă, şi eu cred că era în înţelegere cu ea, dracu’ să-i ştie... În orice caz, zicea că urmează să se însoare, îmi povestea ce-mi povestea, şi pe urmă întorcea capul spre „scurt”, şi punea mâna pe receptorul lui, însă nu suna nimeni. „Ce e? zic eu. Aştepţi vreun mesaj special? Aştepţi ceva?” fiindcă-ţi spusei, făcea ce făcea, zicea ce zicea, şi odată întorcea capul spre „scurt”, şi punea dreapta pe el şi controla dacă e receptorul bine pus în furcă...”

Recitind romanul acum, când comunismul e de mult o amintire, mi-am seama că Aristică Tetoianu e un personaj tragic şi nu comic, aşa cum mi-a apărut la lectura din 1976.

El nu poate trăi cu adevărat, pentru că e într-o permanentă teroare. Teroarea slujbaşului de tip gogolian faţă de şefii săi birocratici.

Realistului Dinu Săraru îi datorăm nu numai personaje, dar şi momente memorabile din istoria comunismului românesc. Se detaşează astfel două momente din anii 1950: şedinţele de excludere şi viaţa din lagăr.

Pentru a contrapune noua politică liberală, de după 1965, vechii politici, staliniste, Dinu Săraru creionează un moment de cumpănă din destinul lui Dumitru Dumitru, prim-secretar al judeţenei de partid.

Poate şi pentru că nu ştie să se încovoaie, Dumitru Dumitru, prim-secretar de raion în anii 1950, e anchetat de cadrele de la regiune, pus în discuţia organizaţiei de partid, exclus, şi, apoi, trimis în lagăr.

Un scriitor fără talent ar fi făcut din aceste momente o peltea publicistică. Dinu Săraru, însă, înainte de toate, e un prozator realist. Astfel că, indiferent de ţelul politic în slujba căruia e pus la lucru, momentul respectiv rămâne în roman prin veritabile pagini de proză.

Felul în care se strânge cercul în jurul eroului, revelaţiile în privinţa prietenilor şi colegilor de şefie sunt redate cu o ştiinţă aparte a punerii în scenă. Şedinţa de demascare şi excludere, anticameră a arestării, a făcut obiectul multor eseuri, studii de istorie, filme, piese de teatru şi romane.

La noi, dacă nu ne înşelăm, din literatura ce i s-a zis a „obsedantului deceniu", doar „*Clipa*" se apleacă asupra acestui moment dramatic din destinul comuniştilor.

Ce aduce nou „*Clipa*" în literatura dedicată faimoaselor şedinţe de demascare şi excludere?

Dumitru Dumitru e exclus în unanimitate. Votaseră asta toţi. Nu numai cei care îl urau sau cei al căror stalinism genetic îi făcuse fiare, dar şi cei care îl iubeau, pentru că îi promovase, îi crescuse sau îi împărtăşeau convingerile.

Cauza acestei unanimităţi e sesizată de însuşi Dumitru Dumitru în rememorările din nopţile petrecute în lagăr: „*Îl revedea citindu-şi referatul în faţa acelor oameni pe care miezul nopţii îi sleise cu totul şi care trăiau disperat clipa unei spaime ucigătoare, căci nu mai ştiau dacă nu cumva şi ei vor fi declaraţi duşmani de către cei trei tovarăşi veniţi de la regiune şi în faţa cărora îşi pierduseră orice urmă de demnitate şi de omenie. Singurul sentiment cu adevărat uman care mai stăruia în fiinţa lor atunci*

era dorinţa fierbinte, paralizantă, ucigătoare, pentru care nicio jertfă nu era prea mare, dorinţa de a se revedea liberi din acea şedinţă şi bătând la uşa casei lor şi întrând pe uşa casei lor, unde îi aşteptau copiii şi părinţii şi nevestele şi somnul. Somnul în patul lor, somnul biruit de speranţa că libertatea le va rămâne, totuşi, aşa mizeră şi neputincioasă şi ştirbă şi chinuită de frică şi de gândul la ce se va întâmpla mâine."

Despre sistemul stalinist s-au scris mii de pagini în efortul de a descoperi explicaţia unor întâmplări de o ciudăţenie unică în istoria modernă a lumii: de la şedinţele de demascare, până la anchetele şi procesele prin care oameni nevinovaţi erau trimişi în lagăr sau la moarte.

Dinu Săraru intuieşte exact, cu instinctul său de prozator, cauzele omeneşti ale comportamentului aberant al unor inşi care, altfel, erau normali: „Frica".

Sistemul instaurase la toate nivelurile „Frica".

Oricât ar părea de ciudat, toţi simţeau nevoia să fie mai stalinişti decât Stalin. De la simplul membru de partid, care vota excluderea şi condamnarea pe nedrept a unui tovarăş pâna la Liderul suprem, toţi se temeau că o şovăială, cât de mică, i-ar putea duce în locul victimei deja fixate.

Nu era oare o teză de largă circulaţie şi de largă aplicaţie în anii respectivi cea a luptei împotriva şovăielii mic-burgheze?

Gheorghiu-Dej, cel aflat în vârful piramidei, era, la rându-i, constrâns de frică să fie necruţător. Dacă n-o făcea, duşmanii săi din conducerea partidului l-ar fi acuzat de împăciuitorism mic-burghez şi l-ar fi dat jos, şi nu e tot: după care l-ar fi exclus din partid, dacă nu chiar l-ar fi trimis în lagăr.

Semnificativ din acest punct de vedere rămâne momentul întâlnirii lui Dumitru Dumitru cu prim-secretarul regiunii de partid. Om de treabă, cinstit, acesta îl lasă pe Dumitru Dumitru în ghearele celor de la Cadre, deşi ştia că e nevinovat.

Dacă ar fi dat dovadă de un minim omenesc, duşmanii săi din conducere l-ar fi pârât la Bucureşti. Aici, oricât ar fi fost de simpatizat, nu l-ar fi apărat nimeni, pentru că deasupra Bucureştilor era Moscova. Iar la Moscova, liderii s-ar fi grăbit, la rându-le, să-l condamne pe „împăciuitoristul de la Bucureşti".

Tot de „Frică!"

Reabilitările din 1968 avuseseră loc în numele denunţării abuzurilor din anii stalinişti, a încălcării principiilor marxist-leninismului.

„*Clipa*" lui Dinu Săraru polemizează implicit cu teza oficială.

Crimele din anii 1950 n-au fost opera unor oameni.

Au fost opera sistemului comunist!

În anii când e tipărit romanul „*Clipa*” apăruse şi înflorise deja o întreagă literatură despre perioada stalinistă din istoria comunismului; o literatură botezată a „obsedantului deceniu”.

„*Clipa*” merge cel mai departe în radiografia uneia dintre cele mai negre epoci din trecutul românesc modern. Pentru că romanul depăşeşte simpla denunţare a crimelor, identificând cauza lor de esenţă: nu oamenii sunt responsabili, ci sistemul.

Reeditarea romanului lui Dinu Săraru are loc într-un context de revigorare a dezbaterilor despre sistemul comunist.

Acuzat pe nedrept de a fi contribuit la perpetuarea comunismului în România, Dinu Săraru aduce drept mărturie (chiar dacă nu asta şi-a propus) romanul său din 1976, reeditându-l.

În 1976, în plin regim comunist, el scrie şi publică o carte care denunţa sistemul în cauzele sale profunde.

O dovadă în plus că, pentru a condamna convingător comunismul, se cere înainte de toate, să ai talent.

Mecanismul radicalităţii simplificatoare

La o privire superficială, anii prezentului în care se desfăşoară acţiunea romanului sunt cei ai unei noi etape în evoluţia comunismului românesc. Prin reabilitările din 1968, prin scoaterea din joc a vechii gărzi, anii liberalismului ceauşist par a fi scăpat definitiv de Frică.

Numai că realităţile surprinse de Dinu Săraru contrazic această aparenţă. La venirea lui Dumitru Dumitru în fruntea judeţenei de partid, Tudor Cernat, directorul Grupului Industrial, e victima unei anchete întreprinse de o comisie de la minister. În punctul de plecare al acestei anchete erau nişte delaţiuni murdare împotriva lui Tudor Cernat. Dumitru Dumitru ştie că ancheta e nu numai inutilă, dar şi nedreaptă. E amic cu Tudor Cernat, îi cunoaşte personalitatea, i-o apreciază, e conştient că un om precum directorul Grupului trebuie judecat după activitatea sa profesională, şi nu după viaţa sa personală.

Şi cu toate acestea, atotputernicul Dumitru Dumitru, trimis de Ceauşescu în fruntea judeţenei ca om al noii gărzi nu mişcă un deget pentru a pune capăt anchetei care îl sâcâie pe Tudor Cernat, în distrage de la conducerea Grupului.

Motivul?

Frica!

Nu de proporţiile celei care a dus la excluderea şi condamnarea sa de către colegii care îl ştiau foarte bine, ba chiar îl şi îndrăgeau, dar, totuşi, „Frica”!

Frica de a nu fi acuzat că trece cu vederea încălcarea „normelor eticii şi echităţii socialiste”.

Sistemul nu s-a schimbat în esenţa sa, chiar dacă până la urmă totul se sfârşeşte cu bine. Chiar dacă Tudor Cernat n-ar mai fi ajuns în lagăr, ci la munca de jos, prin raportare la noul context, Frica de acum e la fel de puternică, dacă nu chiar mai puternică decât cea din anii 1950.

Astfel că, în ultimă instanţă, deşi conceput ca un roman politic în favoarea noului curs imprimat socialismului de Nicolae Ceauşescu, „*Clipa*” lui Dinu Săraru e o intervenţie critică, curajoasă, împotriva sistemului comunist la care noul Conducător nu renunţase.

Nu e singurul moment în care talentul îi joacă feste autorului.

Personajul central al romanului e Dumitru Dumitru.

Pentru romanul său politic, Dinu Săraru l-a gândit ca un prototip al activistului de partid luminat. Trimiţând într-un fel la Lucreţiu Pătrăşcanu, Dumitru Dumitru e văzut ca un activist de profesie. Ilegalist, comiţând abuzuri în anii 1947-1950 în numele luptei de clasă, exclus din partid şi trimis în lagăr, reabilitat apoi, Dumitru Dumitru ar trebui să fie întruchiparea comunistului din anii „*Primăverii de la Bucureşti*”.

Până la un punct, viaţa şi activitatea sa în fruntea judeţenei de partid concretizând teza lui Ceauşescu privind nevoia de sacrificare a vieţii personale de către activistul de partid.

Titlul romanului, „*Clipa*”, se vrea semnificativ pentru această sacrificare a clipei, a trăirii omeneşti de către activistul de partid.

Dumitru Dumitru n-are viaţă personală. N-are familie. Locuieşte într-o casă de protocol a partidului, ascultă surâzător reproşurile surorii sale şi ale familiei Nobilu în materie de uscăciune sufletească desăvârşită. Că Dumitru Dumitru e un robot în planul vieţii sale personale, rămâne explicabil. Toţi cei care vor să facă ceva – de la lideri politici până la sportivi – trebuie să-şi sacrifice viaţa. Din nenorocire, viziunea despre el însuşi se extinde şi asupra celor din jur.

Ca şef absolut al judeţului, Dumitru Dumitru e total incapabil să înţeleagă viaţa în complexităţile şi contradicţiile sale. E necruţător cu slăbiciunile omeneşti ale lui Tudor Cernat, judecă pe cei din jur cu o rigiditate de robot. El însuşi victimă a procedurilor staliniste, Dumitru Dumitru n-a priceput

nimic din drama pe care a traversat-o în anii 1950. Excluderea, lagărul, pierderea familiei, nu l-au făcut înţelegător cu viaţa. Lui i se potrivesc perfect reproşurile pe care i le aduce Danton lui Robespierre în marea piesă „Danton" a lui Camil Petrescu: „*Danton (larg, aşezat, cu emoţie stăpânită): Tu ai o inteligenţă ciudată, Robespierre, dar nu ştiu cum, e prea, prea geometrică... A mai fost în Antichitate un om cu inteligenţa geometrică... Era un uriaş. Avea un pat şi prindea pe trecători pe care îi măsura cu patul lui... Pe cei mai scurţi decât patul îi întindea până la măsură... pe cei prea lungi, îi scurta de picioare. (ridică tonul ca pentru un apel). Nu măsura poporul francez cu patul ideilor tale...Robespierre...Nu e destul ca să ai o noapte de insomnie şi să faci un plan pentru fericirea societăţii. Tu tragi linii ca un inginer... Dacă nu ţi se pare că ai tras destule, mai chemi şi pe St. Just. Dar viaţa nu merge în cămaşa de forţă a socotelilor.*"

Conceput ca un personaj pozitiv de către romancierul politic Dinu Săraru, Dumitru Dumitru sfârşeşte prin a fi conturat ca un personaj negativ de către romancierul realist Dinu Săraru.

În 1976, în plin regim comunist, un prozator îndrăznea, fără a-şi propune asta poate, să denunţe viciul de esenţă al comunismului: incapacitatea de a înţelege viaţa complexă şi, de aici, înghesuirea omenescului complicat în „Patul lui Procust" al principiilor abstracte şi, prin asta, rigide.

E cea mai bună dovadă că romanul „*Clipa*" are drept autor un scriitor, şi nu un activist şi un publicist.

Pentru că doar scriitorul, scriitorul adevărat, înţelege că viaţa nu poate fi supusă şi, deci, sacrificată pe altarul unor idei abstracte, oricât de fascinante, de seducătoare ar fi acestea.

E replica literaturii autentice la fanatismele trecute, prezente şi viitoare.

La fanatismul dintotdeauna! *Bucureşti, ianuarie 2007.*[30]

• D.I Suchianu: *Clipa*

„Adevărul despre adevăr" – cu această formulă s-a făcut lansarea publicitară a filmului *Clipa* (ecranizare după romanul lui Dinu Săraru, în regia lui Gheorghe Vitanidis).

În filmul *Clipa* regăsim evocat, precis şi îndrăzneţ, trecutul şi prezentul

[30] Săraru, Dinu, *Clipa*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2010, p. 5-18.

nostru socialist prin intermediul unor personaje categoric „pozitive" şi al altora categoric „negative". În primul rînd găsim aici un întreg rechizitoriu împotriva unui vocabular vrăjitoresc de cuvinte fraudulos întrebuinţate. Ni se arată cum impostorii întrebuinţează în mod scamatoresc, în mod infantil scamatoresc, expresii grave ca: demascare, mînie proletară. înfierare, duşman de clasă, putregai reacţionar, totul bazat pe „documente". Personajul principal şi pozitiv (Dumitru Dumitru, prim-secretar al unui judeţ, interpret G. Cozorici) vorbeşte în numele cinstei şi democraţiei. Fără vorbe late, fără lozincărie, el luptă împotriva tuturor celor ce „insultă" acele noţiuni „sacre" care sînt: libertatea, dreptatea, adevărul. (Tot ce e între ghilimele este „citat" din film.). Trei cuvinte acuzatoare revin mereu în dialog. Sînt: „frica", „scaun" şi „pe scurt" (adică pe firul telefonic direct şi special). Eroul nostru acuză pe toţi cei care s-au îndepărta tocmai în acest mod de adevărul socialist. Îi acuză că produc la alţii (şi simt ei înşişi) frică, o frică permanentă că-şi vor „pierde scaunul", adică situaţia lor, adică avantajele obţinute, profiturile personale care-i duc către o „îmburghezire" progresivă. Ei socot că numai lovind în presupuşi concurenţi vor „supravieţui" (adică îşi vor păstra scaunul). Fiecare gest la ei e chibzuit, raportat la primejdia de a „rata clipa", clipă mereu schimbătoare, schimbare mereu controlată prin „consultaţii pe scurt", pe „fir direct", ceea ce îi reduce pe ei înşişi şi denaturează chiar ideile viabile. Precauţi de fiecare clipă, căutînd asigurări prudente, descoperind şi folosind procedee de tip pîră, pilă, bîrfă, cuţit în spate. Eroul negativ principal este Mihalache Dometie, extraordinar interpretat de Emanoil Petruţ. Eroul pozitiv Dumitru Dumitru împrumută de la actorul Gheorghe Cozorici un limbaj energic, nelozincard, totodată sec şi dramatic: obrazul său, tonul său, debitul său verbal, rictusurile feţii, privirile ochilor – toate acestea amintesc de Laurence Olivier, care îl compunea cinematografic pe Hamlet ca pe un justiţiar mîndru. Şi lupta lui Dumitru Dumitru va duce la izbîndă. Vedem cum mincinoşii, ipocriţii, scamatorii, unul după altul, sînt reduşi la tăcere. Desigur, nu toţi şi nu definitiv. Lupta continuă, precum şi fericirea de a găsi mereu adevăratul drum către adevăratul adevăr; drumul împotriva fricii, pe care Dumitru Dumitru o numeşte „adevăratul duşman de clasă". Frica de a ţi se găsi oricînd vinovăţii care să te „elibereze" din „scaun".

Filmul Săraru-Vitanidis este o carte de vizită cu care ne prezentăm în lume, în faţa „altora", cu severitate aplicată tuturora şi mai ales nouă înşine. Viaţa zugrăvită în acest film nu se petrece numai în sectorul muncii de partid. Filmul pune în multe, felurite moduri, problema dramatică a conflictelor, a dezbinărilor, a armonizărilor între viaţa publică a omului şi viaţa sa

particulară, intimă. Drama se pune cu totul altfel pentru Dumitru Dumitru, altfel pentru directorul general al grupului industrial, Cernat (interpret Ion Dichiseanu): cu totul altfel pentru soţia acestuia (interpretă Rodica Tapalagă), altfel, la diferitele lichele (interpreţi: Octavian Cotescu, Emanoil Petruţ, Dinu Ianculescu), altfel la interesantul personaj al tinerei arhitecte a oraşului (interpretă Violeta Andrei). Am zis „personaj interesant". Aş fi vrut ca el să fie „încă şi mai interesant", dacă autorii l-ar fi „finisat" altfel. E vorba de fiica unui fost criminal de război, mort în temniţă, pedepsit de Dumitru Dumitru care însă, cînd se cere exmatricularea din liceu a fetiţei acelui mizerabil, se opune şi spune, foarte frumos: „eu nu duc lupta de clasă cu copiii". Fata, înzestrată cu talent, ajunge la o bună situaţie socială şi intelectuală. E verosimil ca ea să se îndrăgostească tot de un om care tot ca ea să fi avut (şi să mai aibă încă) de luptat cu filistinismul, cu invidia şi frica, adică de luptat cu aceia care taie capul altuia ca să „supravieţuiască" ei în „scaun". O asemenea dragoste între arhitectă şi directorul general al uzinei era (repet) verosimilă. Dar partenerul ei nu trebuia să aibă biografia lui Cernat: om însurat, cu copii, om intransigent, care tocmai „păcătuise" neglijîndu-şi fericirea intimă din pasiune pentru vocaţia lui profesională. O iubire între aceştia doi ar fi fost o trădare a amîndurora, trădare a însuşi personajului pe care fiecare din ei şi-l crease. „Afinităţile elective" sigure care îi atrăgeau unul spre altul era mai normal să se exercite în cadrul unei prietenii înalte, bazată pe admiraţie, stimă şi „amor intelectualis". Cel mult o „amitie amoureuse". E drept că el, la urmă, îşi smulge din piept această dragoste vinovată. Era însă bine ca ea să fi fost de la început înlocuită cam aşa cum spuneam. E singurul reproş pe care îl fac acestui film.

Povestea din filmul Clipa e, cum am mai spus, ca o carte de vizită a prezentului nostru socialist, cu indicarea, sub numele propriu, a diferitelor calităţi: severitate, sinceritate, modestie, autocritică, credinţă nestrămutată în îndreptarea sigură a oricăror greşeli viitoare (cele trecute fiind deja îndreptate, povestea filmului fiind ea însăşi mărturie).

Carte de vizită cu titluri de noblețe, puse în valoare de fiecare silabă a unui text de o mare calitate şi noutate de idei. *Clipa*. Mereu întîlnim antiteza: „*am scăpat clipa în beneficiul eternităţii. Dar, vai, eternitatea nu ne aparţine*". Ba da, spune unul din personaje (frumos interpretat de Leopoldina Bălănuţă). Clipele sînt materia primă a eternităţii.

În viitoarea mea carte îmi propun să cîntăresc în detaliu, cu citate, toate aceste frumuseţi.

• Călin Căliman:
Clipa: [cronica filmului]

Personajele romanului *Clipa* de Dinu Săraru, situaţiile de viaţă, conflictele şi înfruntările de idei care asigură combustia contemporană a acestei scrieri de largă audienţă, apărută în urmă cu patru ani, devin, pe ecran, argumentele unui valoros film politic, realizat de Gheorghe Vitanidis, sub auspiciile Casei de filme 5. Încă de la apariţia cărţii, critica i-a apreciat caracterul dominant de „dezbatere ideologică'', „problematica arzătoare", „construcţia epică de mare complexitate", „savoarea povestirii", calităţi de bază care au situat-o printre lucrările de referinţă ale prozei noastre contemporane. Şi ar mai fi o calitate. Atît *Nişte ţărani* **–** romanul de debut al autorului –, cît şi *Clipa***,** care i-a urmat la distanţă de doi-trei ani, şi-au bazat buna primire critică şi „impactul cu cititorii" pe capacitatea da a spune direct, deschis şi simplu, lucrurilor pe nume; pentru Dinu Săraru, romanele sale înseamnă – după cum singur o mărturiseşte –, în primul rînd, nişte „datorii de conştiinţă" şi implicarea răspicată a convingerilor sale politice, morale şi omeneşti în desfăşurarea epică a celor două scrieri le conferă acestora caracterul unor confesiuni, capabile să asigure relaţia „de la suflet la suflet" cu cititorul. Aceste calităţi devin şi ale filmului: *Clipa* este o creaţie cinematografică densă, străbătută de patosul unor profunde adevăruri sociale şi umane, care priveşte – din perspectivă acuzat contemporană – evoluţia unor destine, pe parcursul a două decenii de viaţă, urmărind îndeosebi conexiunile intime ale acestor destine cu timpul social pe care personajele îl parcurg.

Între roman şi film nu s-au petrecut modificări de substanţă. Ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai exacte transcripţii cinematografice a unui subiect literar, filmul este o ecranizare *ad litteram*, personajele, situaţiile de viaţă, conflictele, înfruntările de idei ale romanului sînt transpuse aidoma pe ecran, cu fireşti prescurtări doar, cu minime adaptări şi completări. Devenit – prin acest film – scenarist (fără a o recunoaşte ca atare), Dinu Săraru şi-a propus, de fapt, preluarea din roman a pasajelor cu mai mari şanse cinematografice, o preluare efectuată cu vădita încredere în forţa de convingere şi de emoţie a naraţiunii originare. A procedat bine, chiar dacă a renunţat la avantajele unei ecranizări „creatoare", pentru că nucleul de gînd creator era acolo, în povestea de viaţă a lui Dumitru Dumitru şi a celor care au însoţit această complexă biografie umană pe drumul deloc simplu

dinspre ieri spre azi; nucleul de gînd creator era acolo, în estimarea lucidă şi responsabilă a factorilor politici, sociali şi morali care au condiţionat şi au marcat destinul personajelor prezente în conflict. Planurile temporale ale filmului (ca şi ale romanului) se întrepătrund, se confruntă, dialoghează: este, pe de o parte, lumea anilor 195... dintr-un orăşel de provincie – cu determinări geografice riguroase, în film ca şi în carte –, este, apoi, lumea unui prezent dinspre începutul deceniului nostru, şi în acest cadru de timp şi spaţiu filmul punctează cîteva momente intermediare, semnificative într-un fel sau altul pentru biografia personajelor principale. Film de opinie, film de atitudine, *Clipa* îşi propune să spună „adevărul despre adevăr", despre adevărurile devenirii noastre socialiste, şi – fără a face, neapărat, „procesul" unei epoci parcurse – să evidenţieze nu numai sensurile pozitive ale evoluţiei sociale ci şi dificultăţile creşterii.

Clipa interesează, în primul rînd, prin personajele sale, care încorporează, în traiectoria lor evolutivă, semnele timpului. Drumul de viaţă al lui Dumitru Dumitru, omul de exemplară ţinută morală a cărui existenţă este marcată de întîmplări dramatice, constituie, cum spuneam, axul naraţiunii cinematografice şi conţine principalele semnificaţii ale dezbaterii de idei. Ca o replică peste ani, inginerul Tudor Cernat îşi apără cu demnitate dreptul la o existenţă cinstită şi pasionată. Cele două destine, care – la rîndul lor – se întrepătrund, se confruntă, dialoghează în timp, poartă în ele şi diferenţele specifice dintre ieri fi azi. Ca un „semn rău", Mihalache Dometie, personajul tragicomic al omului care evoluează împotriva timpului, este un edec social căruia însăşi viaţa îi pecetluieşte destinul. Cu multă savoare sînt desenate în acţiune alte cîteva personaje de mare frumuseţe sufletească – dragi, se simte, autorilor – Petre şi Măria Nobilu, Năiţă Lucean, în timp ce un alt personaj cu semnificaţii al filmului, Ruxandra Mărăcineanu, exprimă prin destinul său victoria omeniei împotriva obscurantismului. Filmul îşi bazează forţa de adevăr pe trăinicia realităţilor prezente de gînd şi de faptă ale ţării, cărora li se datorează, de altfel, privirea limpede, responsabilă, angajată a cineaştilor.

Pentru regizorul Gheorghe Vitanidis, *Clipa* devine piesa de rezistenţă a unei filmografii ample şi diverse. El a transpus în imagini cinematografice nu numai litera ci şi spiritul romanului de inspiraţie, nu numai datele propriu-zise ale acţiunii ci şi încărcătura emoţională, afectivă, a personajelor şi a întîmplărilor aduse pe ecran, dovedind respectul necesar pentru fondul de idei al prozei ecranizate. Regizorul îşi înscrie filmul în zona de interes a unei creaţii ca *Puterea şi adevărul***.** Dezbaterea politică din *Clipa* nu se desfăşoară pe teritorii abstracte ci pătrunde în miezul unor realităţi vii,

dinamice ale ultimelor două decenii, ale prezentului socialist. Încărcătura meditativă a filmului este, de asemenea, remarcabilă. Filmul vorbeşte despre libertate şi necesitate, despre demnitate comunistă, despre curaj şi frică, temeritate şi laşitate, despre „momentul cînd trebuie să spui trebuie“ şi despre forţa de a lua totul de la capăt, despre „puiul de cireş negru“ pe care omul vrea să-l sădească în faţa casei, dar „se ia cu viaţa“ şi nu mai apucă... Grav, cu accente tragice, cînd înfăţişează erorile trecutului, stenic prin forţa constructivă a demersului moral şi filozofic, filmul are şi meritul de a nu fi declarativ (cu excepţia unor pasaje în care dialogurile sînt excesiv livreşti, sufocate de metaforă); sinceritatea prozei devine şi a filmului, faptele şi gîndurile personajelor au suportul unor resorturi lăuntrice.

O distribuţie foarte bună susţine personajele acestui film puternic şi adevărat prin puterea adevărurilor conţinute. În primul rînd, firește, se cuvine să amintim creaţia lui Gheorghe Cozorici în rolul lui Dumitru Dumitru, o interpretare de mare acurateţe psihologică, foarte atent nuanţată, în funcţie de stările sufleteşti ale eroului, întinse pe o gamă foarte largă de reacţii. Ion Dichiseanu are la rîndu-i un rol dintre cele mai importante ale sale, servind cu rigoare portretul moral al inginerului Tudor Cernat. În privirile limpezi ale Violetei Andrei, interpreta Ruxandrei Mărăcineanu, în unda de lacrimă a acesteia, citim întreaga biografie a personajului. Performanţe artistice deosebite realizează Sebastian Papaiani (Petre Nobilu) şi Mitică Popescu (Năiţă Lucean), amîndoi excelenţi, conturînd personaje cu calităţi morale de excepţie şi cu o bogată viaţă sufletească. Despre mulţi alţi actori ar merita să scriem pe larg, despre frumoasele personaje însufleţite de Margareta Pogonat şi Leopoldina Bălănuţă, despre clipa tulburătoare a lui Vasile Niţulescu, despre clipa tragică a Olgăi Tudorache, despre clipa simbolică a Valeriei Seciu, despre clipa de mare omenesc a lui Bob Călinescu, despre Octavian Cotescu şi Rodica Tapalagă, sau despre teribila interpretare a lui Emanoil Petruţ care realizează prin personajul lui Mihalache Dometie, unul din marile roluri ale carierei sale. În general, echipa de realizatori a filmului are, în *Clipa*, creaţii de excepţie. Operatorul Nicu Stan este autorul unei imagini de mare dramatism, cu importante virtuţi plastice, compoziţionale. Decorurile lui Guţă Ştirbu şi Zoltan Szabo, reţin atenţia prin autenticitate. Muzica lui Richard Oschanitzky, cu sonorităţi de melos popular, este concentrată şi funcţională.

Realizatorii, toţi, au investit în *Clipa* patetism şi luciditate, conştienţi de însemnătatea acestui film în peisajul filmului românesc de actualitate.[31]

[31] Articol publicat în *Contemporanul,* s.a.

• Dan Bârlădeanu:
O clipă cu Dinu Săraru la premiera filmului Clipa

– De ce aţi ecranizat „Clipa“ şi nu întîiul dumneavoastră roman „Nişte ţărani“?

– Pentru că aşa se mai întîmplă în viaţă şi în cinematografia noastră. Acum, iată, cei care conduc destinele filmului românesc s-au gîndit că „Nişte ţărani“ ar putea deveni un film de strictă actualitate. Sugestia pentru scenarizarea „Clipei“ a venit din partea unor tovarăşi cu munci de răspundere politică, şi ţin să le mulţumesc din toată inima pe această cale.

Odată intrat în lucru, scenariul meu s-a bucurat de toată atenţia şi dragostea celor care au ca preocupare şi destin filmul. Cînd am scris „Clipa“ şi „Nişte ţărani“ nu m-am gîndit că proza aceasta ar fi generatoare de film.

– În momentul de faţă, în cinematografia noastră se vorbeşte foarte mult despre calitatea scenariilor. Despre absenţa scenariilor bune. Pe genericul filmului „Clipa“ nu apare nici un scenarist. De ce?

– Personal am vrut ca să nu apară scenaristul filmului. Asta dintr-un profund respect pentru profesiunea de scenarist. Nu ştiu încă dacă am vocaţie pentru ea. Filmul urmăreşte fidel trama cărţii. Noi ştim să facem filme la nivel competitiv dar, din păcate, regia este adesea trădată de lipsa unor scenarii competitive. În cazul „Clipei“ putem vorbi de o ecranizare bună. Spiritul cărţii este prezent de la generic pînă la final. E meritul lui Gheorghe Vitanidis de a fi crezut în carte pentru a o apăra pe ecran. Poate vom mai colabora.

– Cu ce sentimente îşi vede autorul romanului personajele pe ecran? Pentru spectatorul român Dumitru Dumitru înseamnă acum chipul şi privirea plină de căldură a lui Gheorghe Cozorici, Năiţă Lucean – chipul uscat, cu buzele precis conturate şi pline de expresivitate ale lui Mitică Popescu, inginerul Tudor Cernat omul cu ochii expresivi şi ţinuta vestimentară perfectă, Ion Dichiseanu.

– Sînt, personajele mele. Aşa le-am gîndit şi, spre mulţumirea mea, sînt pe deplin realizate. Şi este meritul regizorului care m-a convins în alcătuirea distribuţiei, discuţiile cele mai mari purtîndu-se în jurul lui Ion Dichiseanu. Pînă la urmă, alegerea lui Vitanidis a fost inspirată. Trebuie să subliniez prezenţa în film a marilor actori ai Teatrului Mic. Recunosc că filmul meu s-a bucurat de o distribuţie de zile mari.

– Cum a reacţionat la premiera de aseară directorul de teatru Dinu Săraru?

– Aseară am văzut filmul pentru prima oară în condiţii bune, adică pe un ecran adevărat. M-a interesat reacţia sălii. Pentru mine adevărata premieră n-a avut încă loc. Sper să o trăiesc la o sală cu plătitori, nu cu invitaţi. Ar fi moral ca şi cei din seara premierei, să-şi plătească invitaţiile. Nimic nu-i mai cinstit decît să respingi sau să aplauzi pe banii tăi.[32]

• Nicoleta Radu:
Dinu Săraru este pus între stelele fixe dintre Carpaţi şi Dunăre

Librăria Mihail Sadoveanu a găzduit ieri lansarea *„Trilogiei ţărăneşti”* a Scriitorului Dinu Săraru . 23 de ani după ziua în care tot aici debuta în proză cu romanul ..Nişte ţărani” – roman publicat în foileton în revista „Flacăra”, condusă – pe atunci – de Adrian Păunescu.

Cunoscut până în 1974 ca fiind de formaţie cronicar dramatic. Dinu Săraru a îmbogăţit patrimoniul literaturii româneşti prin romanele sale cu o viziune aparte asupra lumii satului. „El s-a înscris, astfel, în rândul clasicilor creatori ai tipologiei ţărăneşti – Liviu Rebreanu. Marin Preda, Fănuş Neagu”, remarca dl. Răzvan Teodorescu şi Dinu Săraru fiind un făuritor de cultură, ar trebui strigat pe primele pagini ale ziarelor, iar ziua sa de naştere 30 ianuarie să constituie o sărbătoare a literaturii româneşti”. Romanele sale s-au bucurat de un mare succes, scriitorul cucerind prin adevărurile spuse, prin frumuseţea povestirii.

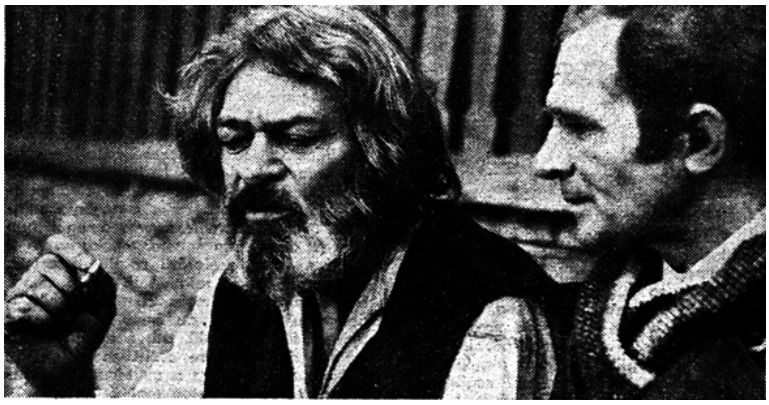
Cele trei romane ale trilogiei au apărut în decursul a două decenii: „Nişte ţărani” – 1974, „Iarba vântului” – 1993, „Crimă pentru pământ” – 1994. Ediţia actuală restituie cuvenita unitate a trilogiei în care argumentul fiecărui roman se contopeşte în întregul dominat de coordonata imuabilă – ţăranul şi pământul în spaţiul aproape mitic Cornul Caprei.

Act de credinţă al autorului. „Trilogia ţărănească” este tragică, nu pune accentul pe pitoresc şi idilic. Ea constituie un ansamblu coerent în care autorul n-a trişat niciodată – nici când a scris despre colectivizare,

[32] Dan Bârlădeanu, *O clipă cu Dinu Săraru la premiera filmului „Clipa“*. În *Flacăra*, Anul XXVIII, nr. 12(1241), 22 martie 1979.

nici acum când ţăranul primeşte (sau speră să primească) pământul înapoi. Dinu Săraru a văzut dominanta dramatică a vieţii ţărăneşti în care singura politică este cea a pământului. Lumea satului îşi apără brazda cu orice preţ. Acţionând uneori din conştiinţă, alteori fiind ghidate mai mult din instinct, personajele sale trăiesc o permanentă şi aprigă sete de libertate. Eroii trilogiei – Vulpescu, Petru, Năiţă – stau alături de alte tipuri celebre de ţărani, ca Ion sau Moromete. Dinu Săraru iubeşte şi este solidar cu lumea tristă a satului său.

Aşa cum spuneau Valeriu Râpeanu şi Răzvan Theodorescu, personalităţi care au adus mărturia prieteniei şi profesionalismului lor la eveniment. *„Dinu Săraru este pus între stelele fixe dintre Carpaţi şl Dunărea de Jos”.* (*marţi, 28 ianuarie 1997*)



Actorii Vasile Niţulescu şi Gheorghe Cozorici într-o scenă din filmul „Clipa“.

• **Ecaterina Oproiu:**
Clipa: [cronica filmului]

Filmul „Clipa” apare în viaţa noastră cinematografică întocmai ca propriul său forşpan-tv: bubuitor, somîndu-te să vii fuga din odaia de alături să vezi ce s-a întîmplat nu *la,* ci *în* aparat, căci textul publicitar răsună ca o chemare de goarnă.

Genericul dă indicaţii asupra maternităţii: ecranizare după romanul „Clipa” de Dinu Săraru, dar nu şi asupra paternităţii. Tatăl pare necunoscut. Paragraful „scenariu de...” nu există, fapt neobişnuit, dar explicabil, dacă ne

gîndim că autorul se trage din nişte ţărani, din Năiţă primarul de la Cornul Caprei, om păţit şi precaut, gata la o adică să-şi ia boii acasă. Intrînd în necunoscutul cinematografic olteanul păşeşte cu fereală. Se lasă „preţăluit" dar cumpără pe-ncercate. Înainte de aldămaş zice (în „Cinema"): *Cartea e a mea, filmu-i al lui Vitanidis*. După ce taie lubeniţa şi vede că-i roşie şi zemoasă o ia în braţe. Recunoaşte copilul din flori. Peste interviul din „Contemporanul" parcă-l auzi strigînd: „Genico! iar am venit la putere".

E un strigăt care nu poate decît să ne bucure, şi pe scriitor şi pe critic mai ales că Gheorghe Vitanidis a trecut în ultimii ani printr-o pasă proastă. Unii nu o considerau „o pasă", ci atingerea propriului plafon. Plafon Porumbescu! Sîntem bucuroşi că o asemenea ipoteză se infirmă. Ceea ce ar fi putut să fie un finiş poate deveni un nou start, o nouă calitate dacă regizorul se va încăpăţîna să caute astfel de scenarii şi să se înconjoare de o asemenea echipă. (Echipă de primă mînă. Imaginea: Nicu Stan în mare forţă şi cu mare forţă, subtil, dar şi foarte întinerit în mişcări; decorul: Guţă Ştirbu şi Zoltan Szabó – în sfîrşit vedem şi noi sate fără fîntîni rimelate; costume: Gabriela Ricşan – bravo, bravissimo pentru ideea genială de a nu mai îmbrăca babele cu pull-overe de la „Cocorul"; muzica: Richard Oschanitzky, rafinat precum se ştie, dar de data asta din cale afară de prezent; montaj: Marga Ghişe Ghincioiu). Filmul *Clipa* este de departe, de foarte departe, cel mai bun film al lui Gheorghe Vitanidis. Iată un punct cîştigat dar de ce n-am recunoaşte că, dincolo de trecătoarele hărţuieli între literat şi cineast, sînt nişte temeiuri mai largi şi că, în fond, asta ne interesează pe noi. Indiferentă la scepticismul posac al unor comentatori şi la elogiile fulminante ale unor suporteri, „Clipa" rămîne aşa cum se zice şi în forşpanul amintit „adevărul despre adevăr". Mai compusă, mai „documentată", adică mai puţin zguduitoare decît „Nişte ţărani" scrisă pe nerăsuflate, cu năduf, năduful unui om exasperat de o anumită literatură cu ţărani postbelici împărţiţi în chiaburi diabolici buni doar pentru cazanele Gheenei şi din pălmaşi nelămuriţi, aşteptînd momentul de bunăvestire, adică pogorîrea îngerului cu aripile pitulate sub haina de piele. Scriitorul se poartă întocmai ca eroul său din „Clipa" („tot ţăran am rămas!") sau poate şi mai mult, întocmai ca Petre Nobilu, expert în treburi importante prin capitalele lumii care ţipă mereu că el nu a fost numai la origine ţăran. „Eu sînt ţăran!". Adică „dumneata ştii cine sînt eu?". Adică, mie-mi spui gogoşile astea, eu care cunosc satul dinăuntru? „Clipa" nu e scrisă „pe dinăuntru" în întregime. Acolo unde nu se simte ca acasă, autorul se lasă oarecum epatat (vezi fascinaţia exercitată de arhitectă, interpretată

de o frumoasă, luminoasă, fină Violeta Andrei; vezi aerul extraterestru al personajului construit din petale de orhidee şi din recorduri profesionale *individuale,* neverosimile deocamdată pe aceste paralele chiar dacă fata s-ar chema nu Mărăcineanu, ci Niemeyer). Dispreţuind pe cei ce vorbesc ca din editorialele scrise cu iască, Dumitru Dumitru vorbeşte uneori ca din poeme, poeme de bună calitate, dar poeme. În general, pe ecran, „se vorbeşte bine", dar se vorbeşte excesiv, chiar pentru un film de idei ca acesta. „De idei", adică,.de text" căci partea forte a filmului – este, fără nici o îndoială, textul lui Săraru. Frazele-şoc, propoziţiile-bardă, replica tăioasă riposta-brici, acea violenţă polemică de principii pe care cinematografia noastră n-a mai întîlnit-o de la „Puterea şi Adevărul". (O! Dacă – autorii ar fi avut tăria să elimine ţesuturile adipoase, cuvintele-ambalaj, surplusul de metaforă şi de monolog, de retorică, adică una din cele cinci jumătăţi de oră, ce sculptural ar fi devenit trupul acestui film!).

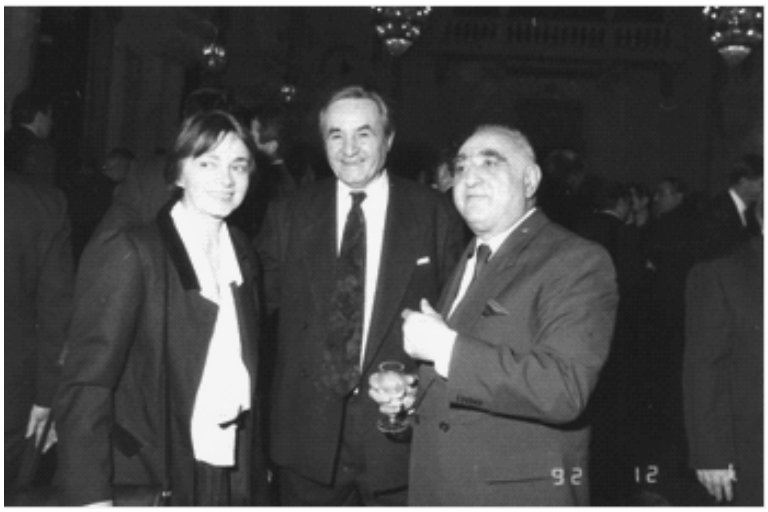
Într-o atmosferă de o cuminţenie care nu serveşte nimănui (iată deci aici *temeiul mai* larg despre care pomeneam mai înainte!), „Clipa" apare întocmai aşa cum apar eroii săi: vehemenţi, duri, cu pieptul bombat, severi, hărţuiţii bătăioşi, colţoşi, dezgustaţi de suscipiuni, de lucrături, de căciuleală, de fraze goale, de anonime de micime, înecaţi în fum de şedinţă şi în păcura unor nopţi dramatice, neînfricaţi dar trişti, trişti uneori pînă la deznădejde, nişte oameni aflaţi, în acelaşi timp, şi la pupitrul de comandă şi în măruntaiele marelui malaxor al revoluţiei, concomitent „carnea ei de tun" dar şi „creierul" epocii. Polemica vine din adînc, nu numai din fierbinţeala verbului. Ecranizarea aduce deci nu numai un alt tonus, ci şi o altă viziune. Tipul de, fiinţe-cremene, acele creaturi veşnic senine, liniştitoare, atotştiutoare, se retrag pentru a face loc unui alt fel de a înţelege măreţia; se retrag în faţa unor fiinţe impunătoare, nu pentru că sînt turnate în bronz, ci pentru că sînt de carne şi sînge şi nervi, nervi care se încordează, se tocesc, şi uneori, sînt gata să se rupă. De aceea, lui Dumitru îi sare mereu ţandăra, de aceea Cernat ajunge să urle „nu mai pot", de aceea Nobilu se îneacă în plîns la telefon: „s-a prăpădit Măria!".

Rar o distribuţie mai înţeleaptă şi mai nonconformistă (meritul lui Vitanidis bineînţeles). În pofida unor aparente extravaganţe, cum ar putea părea, la prima vedere, Ion Dichiseanu a fost plasat în fruntea unui monumental combinat. La combinat, binecunoscutul şarm al interpretului neavînd căutare, interpretul scoate la iveală un Dichiseanu necunoscut, şi imprevizibil, o inteligenţă tehnică în stare de permanent zbucium, de permanent incendiu, mereu tracasată şi mereu tracasantă, un bărbat „nebun"

după o idee, nu după o femeie. (Partea amoroasă a rolului alcătuită mai ales din liceene fluturări din mîini, arată, ca să zic aşa, „o mai slabă cunoaştere a vieţii") dar asta nu ne împiedică să observăm că pe această partitură actorul face cel mai bun rol al carierei sale. O surpriză asemănătoare ne face şi Sebastian Papaiani sărind fără ezitare de la cunoscutele sale goange de băiat bun la un tip de o bărbăţie protectoare în care pitorescul nu e un scop, ci un truc. O surpriză asemănătoare ne face Emanoil Petruţ, trecînd de la portrete eminamente pozitive la o compoziţie de „rebut al revoluţiei". Filmul marchează şi cel mai bun rol al lui Mitică Popescu, deşi acesta nu ne face nici o surpriză de ordinul amploaului. El e turnat să facă parte din „Nişte ţărani".

Pentru că observaţiile noastre despre interpretare au luat turniura unui palmares, din nevoia de crescendo l-am lăsat intenţionat la sfîrşit pe Gheorghe Cozorici. Actorul are alură de stea internaţională de tip Gian Maria Volonte. În felul de a vorbi, în felul de a se mişca, de a asculta, de a săgeta cu privirea, şi poate, – mai ales, de-a tăcea, Cozorici aduce, dacă mi-e permis să zic aşa, nu numai fizica, dar şi metafizica unei revoluţii. Există în întreg filmul, dar mai ales în acest personaj, un sentiment patetic al timpului care te foloseşte, te suge, te usucă, în acelaşi timp lacom şi zgîrcit. Triumfalismul de fanfară al „vieţii de luptător", se izbeşte în film de un sentiment trist, alarmant, ireversibil al clipei ratate. Într-un fel sau „altul, toţi eroii acestui film au sentimentul că „au ratat clipa". Care clipă? Clipa iubirii? Clipa găsirii? Clipa regăsirii? Clipa explicaţiei pe care Dumitru Dumitru vrea s-o aibă mereu cu acea femeie ca să lămurească ce? Că „viaţa e complicată", că există „ironia soartei", că fiecare epocă îşi are paradoxurile ei tragice şi stupide asemeni acelei statui de pe palatul justiţiei căreia i s-a scos balanţa fiindcă palatul a fost dezafectat. Dar punîndu-i-se în mîini flacăra culturii, reconstructorul a uitat s-o dezlege la ochi? Există în Cozorici o schimnicie nedorită (priviţi-l cum se uită la această frumoasă, statuară, Valeria Seciu); există în el o mare spaimă de uscăciune (priviţi-l în scenă cu acea Antigonă supranumită Leopoldina Bălănuţă, întruchipînd aici însăşi cuminţenia pămîntului, priviţi-l cum o ascultă pe Măria cînd îl avertizează că nu-i destul să iubeşti oamenii. Trebuie să iubeşti şi omul!). Sentimentul clipei ratate poate fi înţeles şi ca un acceptat sacrificiu al acestor oameni care nu s-au îndurat să sustragă din timpul revoluţiei „o clipă a lor". Clipa ratată este însă şi un fel de sfidare aruncată de făptura muritoare eternităţii. Este un semn de mînie adresat de om zeilor, destinului, naturii. A *fost prea scurt,* zice Vasile Nitulescu, bătrînul care se duce pregătindu-şi singur pomana adică instruind o electrizantă Olga Tudorache. *A fost prea scurt*

zice în felul lui fostul „prim” (Ion Cojar) „în ziua pensionării. E *prea scurt,* zice Cozorici pe tot parcursul filmului, dar mai ales în acel splendid final în care, aşa cum trebuie, aşa cum e în viaţă, nimic nu se încheie definitiv. Lui Ianculescu (foarte bun) i-a fost luat sensul existenţei (telefonul scurt!), dar Cotescu (şi el excelent) a rămas să tragă iţele. Cozorici îl simte şi pentru că acolo în noapte nu-l poate lua de gît pe adjunctul său, e gata să ia de gît timpul, ameninţîndu-l sau poate implorîndu-l – cutremurătoare rugăciune laică! – să ne aducă o statuie a răbdării, o statuie care să simbolizeze „lupta noastră cu lichelele, cu fariseii”. Este în acest sfîrşit şi măreţie şi durere. În film ca şi în carte se simte pe dedesubt foarte în adînc un fel de surdă revoltă a omului împotriva prea scurtei, prea neîncăpătoarei sale existenţe.



Valeria Seciu, Valentin Păunescu, Dinu Săraru.

Toate filmele reprezintă un examen dat de o echipă de creatori numiţi cineaşti în faţa unei echipe de privitori numită public. Sînt însă unele filme în care examenul trebuie să-l dea reciproc ambele tabere. Un film care începe la Cornul Caprei şi se termină în faţa eternităţii, respectiv filmul „Clipa”, face, după părerea mea, parte din această ultimă categorie.[33]

[33] Ecaterina Oproiu, *Clipa:* [cronica filmului]. În *România liberă*, 21 martie 1979.

• Călin Stănculescu:
Clipa de la roman la film

„Hotărîtor pentru valoarea unui film mi se pare adevărul", afirma recent autorul ecranizării romanului *Clipa* de Dinu Săraru, regizorul Gheorghe Vitanidis. Profesiunea de credinţă este urmărită cu tenacitate în recenta producţie a Casei de filme nr. 5, peliculă ce beneficiază de suportul epic datorat unui scriitor de certă valoare, inamic declarat al viziunilor idilice asupra realităţii.

Deşi al doilea roman publicat de Dinu Săraru are nu puţine tangente tematice cu *Puterea şi adevărul* de Titus Popovici, acestea nu umbresc cîtuşi de puţin originalitatea unei ample construcţii epice, cu dinamice alternanţe temporale, conţinînd o pasionantă dezbatere polemică, un conflict cu rezonanţe adînci în perspectiva formării unui om nou, exprimat într-o proză cu certe calităţi cinematografice. Tocmai aceste calităţi oferă posibilitatea cititorului romanului *Clipa* de a la redescoperi cu mici excepţii, pe ecran, într-o posibilă lectură cinematografică, ce nu exclude ipoteze discutabile, dar care conservă cu fidelitate acel adevăr necesar valorii interpretării filmice.

Ecranizarea lui Gheorghe Vitanidis păstrează temperatura angajantă a romanului, vivacitatea dezbaterii subînţelese dezvoltării dramatice, relieful unei complexe dialectici ce guvernează maturizarea personajelor, confruntate nu numai cu istoria scrisă de fapte, dar şi cu adevăruri fundamentale, urmate sau trădate, în funcţie de propria capacitate morală. Dumitru Dumitru, figura exemplară a activistului de partid, format într-o epocă în care ideea politică era uneori confundată cu lozinca, iar adevărul cu interpretarea dogmatică a unor acţiuni revoluţionare, îşi retrăieşte în ample flash-back-uri, nu atît traiectoria socială, cît devenirea umană, marcată de o înţelegere treptat dobîndită, nu lipsită de eşecuri, de singurătate, de regrete.

Un moment de maximă importanţă în prefacerile sociale româneşti – colectivizarea – este evocat în culori dense, ce subliniază semnificaţia unor evenimente pentru care au luptat atît oameni cinstiţi, ca Dumitru Dumitru, Petre Nobilu sau Năiţă Lucean**,** dar şi „indivizi cărora înţelegerea istoriei le este cu totul străină, anulaţi de propria lor obtuzitate morală (Turbatu, Mihalache Dometie). Ca şi în roman, în filmul lui Gheorghe Vitanidis, transpare cu putere credinţa neabătută în adevărul politic, ataşamentul dus pînă la sacrificiul faţă de ideile fundamentale ale construcţiei unei noi societăţi, frumuseţea morală nealterată de vicisitudini impuse de personaje pasagere pe scena istoriei.

Tudor Cernat, o ipostază mai apropiată în timp a lui Dumitru Dumitru, este directorul unul uriaş grup industrial, ce conferă individualitate şi forţă prefacerii unui oraş, inginerul competent, exact, cu o dezlănţuită putere de muncă, veşnic în război cu falsul profesionalism, cu carierismul şi incompetenţa. Mobilizînd energii, avansînd un stil de muncă solicitat de exigenţe noi. Tudor Cernat devine un personaj incomod, indezirabil numai pentru acei oameni care măsoară în cuvinte ataşamentul pentru o cauză, pentru acei care îşi măsoară participarea la evoluţia socială cu grija pentru propriul scaun, emanînd într-un registru mai subtil, dar nu mai puţin primejdios, concepţii similare demagogiei unei perioade revolute.

Ecranizarea semnată de Gheorghe Vitanidis are meritul unei duble fidelităţi faţă de roman, respectat în spirit şi literă. Sinteza operată în procesul transpunerii păstrează nealterată luciditatea privirii asupra unui destin (destinul lui Dumitru Dumitru, paralelă majoră a celui urmat de Tudor Cernat, pe alte coordonate socio-temporale). Distanţat în egală măsură de o reconstituire poleită a realităţii, cît şi de aerul naiv, sărbătoresc al unor personaje, din păcate des întîlnite în filmele noastre, Gheorghe Vitanidis exprimă cinematografic adevăratele dimensiuni polemice ale cărţii semnate de Dinu Săraru. Determinarea istorică a universului uman se păstrează în limitele unei epici de mare densitate în care cuvîntul este însoţit de introspecţie, în care acţiunea este organic legată între amintiri şi prezentul filmic, în care dezbaterea etică se decantează firesc în jocul replicilor.

Gheorghe Cozorici este în rolul lui Dumitru Dumitru interpretul-total, oferind nuanţe dezbaterii de idei, trăind cu deosebită intensitate dramatismul revoluţiei la care ia parte, precum şi drumul evoluţiei ce-i creionează în tonalităţi tranşante personajul generos şi drept, capabil să capteze, dar şi să transmită temperatura trăirilor.

Ion Dichiseanu, construieşte rolul lui Tudor Cernat cu o participare, uneori disimulată, rezervînd tuşele mai sigure acelui aprig război declarat incompetenţei. Cu un registru dramatic mai larg, actorul ar fi putut descoperi cu mai multă siguranţă momentele de slăbiciune ale unui personaj cu o vitalitate debordantă, dar nu lipsit de omeneşti îndoieli.

În rolul arhitectei Ruxandra Mărăcineanu, Violeta Andrei dezvăluie cu sensibilitate o luminoasă figură de intelectual contemporan, ataşat ideilor novatoare, apt să transforme în realităţi palpabile visuri îndrăzneţe. La rîndul său, Emanoil Petruţ (Mihalache Dometie) creionează pînă la limita deformantă a caricaturii un personaj condamnat de istorie, ale cărui înşelătoare aparenţe ilustrează o specie ce depăşeşte ridicolul prin ferocitate, printr-o agresivă lipsă de umanitate.

Într-o serie de roluri episodice, o pleiadă de actori susţin cu profesionalismul lor substanţa unor personaje episodice: Leopoldina Bălănuţă (Maria Nobilu), Sebastian Papaiani (Petru Nobilu), Mitică Popescu (Năiţă Lucean), Margareta Pogonat (soţia lui Năiţă), Ion Marinescu (avocatul Mărăcineanu), Olga Tudorache (sora lui Dumitru), Valeria Seciu (ţăranca din Rugii de Mure), Vasile Niculescu (tatăl lui Dumitru). Rolurile menţionate sînt lucrate cu migală de bijutier a marilor artişti ce-şi însufleţesc personajele cu aliajul preţios al sincerităţii şi cunoaşterii profunde a universului uman.

Dinu Săraru, Leopoldina Bălănuţă şi Mitică Popescu. 6.01.1979.

Film politic, eliberat de ilustrativism, cu adresă polemică, *Clipa* impune o viziune lipsită de romantism facil asupra unor realităţi contemporane, sociale şi umane, dezvăluind cu francheţe conflicte şi confruntări precis determinate. Exprimînd artistic realităţi posibile, personaje autentice, punând în ecuaţie datele unei complexe actualităţi, filmul lui Gheorghe Vitanidis atestă capacitatea cineaştilor noştri de a oferi opere valoroase, atunci cînd îşi profesează arta cu credinţa adîncă în adevărul afirmat în toată complexitatea dialecticii sale.[34]

[34] Călin Stănculescu, *Clipa de la roman la film.* În *Scînteia tineretului*, marţi 27 martie 1979.

• Teodor Tanco:
Clipa – o lectură atrăgătoare

Cu al doilea roman al său (primul *Nişte ţărani*), Dinu Săraru nu surprinde (misiunea aceasta şi-o asumase debutul), ci confirmă plenar toate calităţile şi însuşirile dovedite ca şi pe cele bănuite. Personal mi-ar fi plăcut să fie inversă ordinea cărţilor; ar fi fost întregitoare completarea şi analiza şi ar fi avut darul ca trunchiul să susţină coroana şi să însume alte şi alte cărţi; astfel fiind evoluţia, noul roman conţine în substanţa lui epică sub formă de sinteză scrisul prozatorului de pînă acum.

Roman al contemporaneităţii noastre socialiste, *Clipa* (Editura Eminescu, 1976) este o veritabilă cronică, prin biografiile personajelor, a întregii perioade istorice de la preluarea puterii şi formarea parlamentului român din 1946 pînă în 1970 – an indicat cu exactitate. Clipa este un roman al vieţii sociale în genere, al mediului sătesc şi muncitoresc, al satului şi oraşului, al clasei muncitoare şi ţărănimii şi inclusiv al intelectualităţii noi ce se forma şi se maturiza prin angajarea politică şi profesională; este un roman al industrializării şi colectivizării, al formării culturii, artei şi ştiinţei socialiste, a desăvîrşirii construcţiei socialiste prin grandioasele planuri ce se efectuează şi a proiectelor mereu depăşite şi altele luîndu-le locul în perspectivă; un roman, al maselor populare şi al comuniştilor, însă atît de măiestrit realizată această fuziune încît nu se mai pot dedubla planurile, calităţile politice fiind fireşti în acţiunile, gîndurile, sentimentele, durerile şi bucuriile vieţii. Un roman în care nu sînt învinşi oamenii ci învinse problemele, sarcinile, etapele şi învinse relele din viaţa socială, din relaţiile de familie şi din sufletul unora, învins mai cu seamă acel duşman temut şi necunoscut dar sesizat pretimpuriu de erou (Dumitru Dumitru) numit „frica“.

Vasta, complexa şi dinamica problematică în care ancorează autorul este stăpînită cu mare maturitate, cu discernămînt, cu talent. Deşi pare lin curgătoare înaintarea acţiunii şi aproape de neobservat prin scriitura sobră şi inspirată, se simte o grea luptă şi îndîrjită muncă cu un material de viaţă uriaş pentru a ajunge în paginile cărţii artă, proză adevărată şi frumoasă (şi nu-i de dorit ca cinematografia noastră să-l transforme într-o caricatură). Lucrul romancierului se asociază cu travaliul lui Liviu Rebreanu. Poate şi pentru aceea că este mai aproape formula artistică a lui Dinu Săraru de proza românească clasică de marea şi buna tradiţie a romanului; şi la cine ar putea fi referirea mai la obiect decît la năsăudeanul nostru de geniu. Este o reuşită şi sub acest aspect romanul *Clipa*, autorul ştiind să ducă mai departe şi să

revigoreze acea experienţă a literaturii noastre care şi-a dovedit perenitatea prin nedesminţitul ataşament al maselor de cititori la astfel de cărţi. Iar poziţia romancierului este limpede şi aceeaşi cu crezul lui literar mărturisit în carte: „*Oamenilor ăstora trebuie să le spui clar adevărul, nu cum citesc eu într-o gazetă, şi după aceea sînt chemat şi întrebat, pe bună dreptate, pentru cine scriem noi gazetele astea pline de înfloriturі despre fericirea care ar năvăli pe toate drumurile, şi noi nu i-am mai putea face faţă*“, (p. 90).

Dinu Săraru a dovedit şi o anume ştiinţă a compoziţiei, a alternării planurilor şi o proporţionare cu măsură a retrospectivelor; încît obiecţiile ce i s-ar putea aduce sînt prea minore ca să fie amintite. Cartea aceasta este un roman deosebit de reuşit care se constituie şi se susţine pagină cu pagină şi are valoare prin totalitatea lui că document de mare probitate moral-politică asupra unui timp cert; închizînd copertele *Clipei* şi ducînd-o la ureche auzi vuietul vieţii celor trei decenii de istorie şi al atîtor bătălii în marş.[35]

Opinii despre filmul „Clipa”: impresii culese de Dan Bîrlădeanu

• Eugen Seceleanu:
Salt de la memorabil la autentic

Filmul „Clipa” este la nivelul celor mal bune filme româneşti de actualitate, cu nimic inferior – credem noi – celui intitulat „Puterea şl Adevărul”. Ceea ce nu este puţin, mai ales că în film Dinu Săraru este debutant. Filmul nu are scenariu şi chiar scriitorul spune aceasta. Trebuie să se înţeleagă că „ecranizare” înseamnă o formulă ca oricare alta şi ea nu presupune în nici un caz lipsa scenariului. Adică a unui text unitar, scris cu migală, într-un limbaj propriu cinematografiei şi nu altei arte. Ceea ce în film nu se vede se spune, or, nu este cazul, în filmul „Clipa” se vorbeşte mult prea mult, ceea ce constituie un viciu de fond al unei producţii dealtfel stimabile. Din această cauză actorii declamă, nu o fac rău, dar filmul nu cîştigă, ba dimpotrivă . Actorii se străduiesc să fie actori şi reuşesc. Ei trebuiau însă să fie oameni, simpli sau complicaţi, cu viaţă interioară sau

[35] Teodor Tanco, *Clipa – o lectură atrăgătoare* . În *Ecoul*, nr. 1203, p. 7.

fără. Textul, aşa cum a fost el „ajustat” pentru film, nu a permis unei trupe excepţionale de actori să dea dovada marilor lor posibilităţi pentru film. Lipsesc destul de mult gesturile cinematografice pe care Dinu Săraru le cunoaşte de altfel.

Odată, într-un reportaj TV despre primăvară scriitorul a realizat un lucru extraordinar. Sugera sosirea primăverii prin muguri, prin miei, prin timide focuri de ogradă, prin febrilitatea mîinilor. Nu spunea „Tovarăşi, a sosit şi Primăvara”. El sugera. Asta trebuia să se facă şi acum. Scriitorul trebuie de asemenea să acorde atenţie faptului că, deşi desfăşurată pe fondul revoluţiei, dragostea nu împrumută de la revoluţie legile acesteia ci le are, cam de mult timp, pe ale ei. Una este condiţia în care se desfăşoară dragostea, alta este sensul ei. Dinu Săraru trebuie să acorde, aceasta-i opinia noastră, mai multă atenţie şi unor mărunţişuri, ca să le zicem aşa. Şi acum sînt, să luăm un exemplu oarecare, oameni ce-şi pleacă nobleţea gîndirii şi frumuseţea efortului, se frîng vrem să spunem, pentru că n-au loc de afirmare şi acest „loc de afirmare” se cheamă locuinţă corespunzătoare, copii sănătoşi sau alte lucruri „mărunte”. Dinu Săraru trebuie să şi rîdă cu toată gura, mai ales că, scriitor fiind, ştie că de trecut ne despărţim rîzînd – în artă vorbim. De la notabilul „Clipa”, căruia ne-am permis, în ciuda unor cronici „circumstanţiale”, să-i schiţăm cu amiciţie şi cu gînduri curate şi cîteva nereuşite, la „Nişte ţărani”, a cărui realizare ne-a şi anunţat-o, prozatorul poate face saltul de la memorabil la autentic pe deplin.

• **Adrian Dohotaru:**
Clipele vieţii noastre

Tulburător acest film după romanul Clipa de Dinu Săraru. Dens, adînc, tumultuos, uneori discursiv şi patetic, alteori invadat de lirism, amintind o baladă, în respirarea îndepărtată a unui cîntec la nai. O frescă a existenţei noastre în momentele cheie, în momentele decisive, de opţiune, în momentele necruţătoare, dramatice, în starea cea mai acută de conflict cu noi înşine şi cu societatea, în încleştarea cu timpul, cu zădărnicia, cu încrederea, cu speranţa care apare la limita disperării. Filmul restituie, prin limpede transfigurare, clipe de viaţă trăite de mulţi dintre noi în diverse ipostaze, la diferite distanţe de epicentrul tensiunilor şi exploziilor acumulate zi de zi, eroi sau martori ai timpului scurs în favoarea sau in defavoarea noastră,

înfrînţi şi învingători, curaţi şi trişti, cinstiţi şi laşi, speriaţi şi criminali. Filmul *Clipa* reprezintă chiar viaţa noastră.

Un film omenesc, de mare sinceritate şi căldură, înţelegere şi compasiune, bărbăţie şi demnitate, un film despre rostul nostru intim şi despre rosturile noastre ale tuturor într-o lume pe care am visat-o şi pe care continuăm să o visăm încă. Un film trepidant, terifiant, uneori lent, enervant de lent, în cuvinte prea multe şi sofisticate. Un film gîndit, elaborat, lucrat cu mare respect şi grijă pentru adevăr şi pentru ceea ce se află dincolo de adevăr. Un film scris de Dinu Săraru şi realizat de echipa de filmare condusă de Gheorghe Vitanidis, regizor fidel textului, caligrafiindu-l uneori pînă în cele mai subtile detalii. Ceea ce reuşeşte acum Gheorghe Vitanidis este transcrierea exactă a atmosferei, a frămîntărilor interioare, a filozofiei personajelor, a înţelepciunii lor complexe şi atotcuprinzătoare. Un film în care actorii sînt serviţi exemplar şi în care actorii se exprimă pe sine magistral. Gheorghe Cozorici este grav, reţinut, neclintit şi monumental, bîntuit de un suflu tragic de epopee, Sebastian Papaiani pluteşte ca o lumină binefăcătoare, tonică pe deasupra sufletelor zbuciumate, Leopoldina Bălănuţă exprimă sublim disperarea demnă în faţa morţii, Mitică Popescu reprezintă convingător înălţarea ţăranului la propria lui conştiinţă politică, Ion Dichiseanu are ezitările şi izbucnirile unui neliniştit şi nefericit în viaţa de familie, recuperat în ultima clipă, Olga Tudorache priveşte şi judecă lumea cu ochii unei deşertăciuni universale şi întreg filmul are o frumuseţe răscolitoare, patetică, marcată de biografii zguduitoare, de experienţe de viaţă limită depăşite pînă la urmă cu o nobilă demnitate, înţelegere şi angajare în sensul vieţii, pentru triumful adevărului. Din acest punct de vedere filmul constituie un avertisment.[36]

• *Trilogia lui Dinu Săraru, o frescă a satului românesc*

La editura „Pro", a văzut de curând lumina tiparului, „Trilogia ţărănească" („Nişte ţărani", „Iarba vântului" şi „Crimă pentru pământ") a binecunoscutului prozator Dinu Săraru. Punct de referinţă în literatura satului românesc, trilogia este poate cartea sa cea mai surprinzătoare, despre care s-a scris şi se va mai scrie, probabil, încă multă vreme. Talentul

[36] Articole apărute în *Flacăr*a.

de povestitor al autorului, pe care cititorul îl descoperă încă din primele pagini ale romanului „Nişte ţărani”, talentul său de a învia oameni şi scene de viaţa sătească, dar, mai mult, înţelegerea de care dă dovadă în descrierea sufletului ţăranului român – pe care îl caracterizează vocaţia durerii şi demnitatea, oricât de scump plătită ar fi ea – fac din cele trei romane fresca fidelă a satului acestui secol, desigur alături de „Moromeţii” lui Marin Preda. Cu „Nişte ţărani” se încheie, în fond, literatura satului tradiţional, ceea ce a urmat după acest moment nefiind decât proza unor psihologii ţărăneşti. „Trilogia ţărănească” apare, iată, la acest promiţător început de an, într-o îngrijire de excepţie, romanul „Nişte ţărani” fiind însoţit de o postfaţă „de ieri şi de azi a poveştii”, care debutează grăitor cu un fragment din postfaţa la ediţia a treia, apărută în urmă cu 19 ani la Editura Eminescu: *„Mă duceau la exasperare imaginile din literatură, în care ni se descria un ţăran continuu fericit...”.* (M. Z.)[37]

Dinu Săraru şi Catinca Ralea.

[37] M.Z., *Trilogia lui Dinu Săraru, o frescă a satului românesc.* În *Cronica română*, 14 ianuarie 1997.

Trilogia,,Dragostea şi Revoluţia", ediţia a 2-a.

Ion Cristoiu şi Dinu Săraru.

• Ion Cristoiu:
O carte despre rolul PCR în propria sa prăbuşire din decembrie 1989

Dragostea şi Revoluţia

Romanul ghinionului absolut

În noiembrie 1989, apărea la Editura Eminescu romanul lui Dinu Săraru, „*Dragostea şi Revoluţia*". Celor două volume anterioare, „*Toamna roşie*"(1981) şi „*Cei care plătesc cu viaţa*"(1986), autorul le adaugă unul şi ultimul, „*Speranţa*", încheiat la 31 iulie 1989, altfel spus, în miezul anului când s-a prăbuşit comunismul şi, prin asta, şi lumea din trilogie, cea a activiştilor de partid. Primele două volume ale trilogiei fuseseră destul de bine primite de critică, gata să salute în Dinu Săraru pe cel mai bun romancier politic al momentului, înţelegând prin romancier politic scriitorul care-şi propune să abordeze cu precădere politica, nu numai pentru a-i desluşi esenţa, dar şi pentru a o influenţa prin teze a căror demonstrare poate atinge, la un moment dat, tezismul sacrificator de estetic. Atât partea a treia, cât şi trilogia, acum disponibilă judecăţii critice de ansamblu, nu erau nici mai bune, nici mai rele decât apariţiile anterioare, cea din 1981 şi cea din 1986.

Şi cu toate acestea, „*Dragostea şi Revoluţia*", titlu sub care sunt aşezate cele trei volume, nu beneficiază de nicio cronică mai mult sau mai puţin literară. Explicaţia neobişnuitei tăceri din jurul romanului e dată de contextul social-politic al apariţiei sale.

Suntem în noiembrie 1989. Peste puţin timp, va avea loc întâlnirea *Bush – Gorbaciov* de la Malta. Urmarea marii negustorii a secolului, cum i-am putea spune întâlnirii, comunismului i se decide prohodul. Gorbaciov îşi semnează, fără s-o ştie, sfârşitul ca om politic, iar N. Ceauşescu e împuşcat la Târgovişte.

Bănuind sfârşitul sistemului, mulţi literaţi îşi pregăteau deja paşaportul pentru a putea trece dincolo de Ceauşescu, într-un nou regim. Sporesc spectaculos actele de aşa-zisă disidenţă, mulţi inşi liniştiţi până atunci, ba chiar slujbaşi conştiincioşi ai culturii şi propagandei ceauşiste trezindu-se peste noapte cu nevoia de a fi cârtitori cât mai expliciţi. Alţii, mai prudenţi, îşi drămuiau riguros atitudinile publice, obsedaţi să nu iasă compromişi din afacerile zilei. Explicabil în acest context de ce romanul n-a avut parte de o primire cât de cât normală în presa strict literară a vremii. A comenta un roman despre activişti trecea, în 1989, drept un act de obedienţă faţă de un Partid căruia i se prefigura deja sfârşitul.

Deşi ancorat în realitatea vieţii interne a nomenclaturii, „*Dragostea şi Revoluţia*" n-a beneficiat de consemnări nici în presa de partid. Şi în acest caz, explicaţia e simplă. Romanul aborda cu îndrăzneală câteva dintre problemele acute ale Partidului Comunist Român de la momentul respectiv, probleme care, contrar imaginii tendenţioase de astăzi, se dezbăteau, totuşi, în cercuri restrânse, de către activiştii de partid. Din nefericire pentru destinul cărţii, regimul Ceauşescu ajunsese în 1989 la ultima sa formă de rigiditate dogmatică: la ceea ce „*Dragostea şi Revoluţia*" va numi, cu o deosebită forţă intuitivă, realitatea Protocolului. Într-un asemenea climat de rutină perfectă, de rotire continuă a formelor goale, cum să vorbească presa de partid despre problemele politicii PCR ridicate de un roman? Dar chiar dacă ar fi avut cineva minima energie de a fi şi altfel decât rutinier, chestiunile atacate de scriitor erau mai mult decât îndrăzneţe, erau periculoase de-a dreptul prin raportare la tot ce se petrecea în alte partide comuniste: confruntarea dintre reformişti şi conservatori, strădaniile de a adapta comunismul la necesităţile de instrument mult mai suplu în captarea vieţii, presiunea exercitată de tânăra generaţie asupra structurilor anchilozate. „*Speranţa*", ultimul volum, încheiat în iulie 1989, dă seamă de o revoltă a tinerilor împotriva sistemului. În limitele cenzurii drastice din 1989, autorul sugerează că înmormântarea unui activist, victima a Dosariadei, se transformă până la urmă într-o manifestaţie de protest. Dar chiar şi acolo unde poate spune de-a dreptul, textul e surprinzător dacă ţinem seama de context.

Tinerii de la Grupul Industrial sunt mai mult decât agresivi în nemulţumirea faţă de formalismul devastator al regimului. Ei ajung să-i ceară socoteală până şi prim-secretarului Judeţenei de partid. Nu întâmplător, ultimei părţi a romanului i se spune „*Speranţa*". Supus exigenţelor de roman politic, „*Dragostea şi Revoluţia*" se concentrează pe demonstrarea artistică a unei teze. „*Speranţa*" vrea să spună că tânăra generaţie e speranţa pentru scoaterea Partidului din anchilozare. Să fi pariat Dinu Săraru, în 1989, pe echipa de tineri din jurul lui Nicu Ceauşescu? Posibil. Cum e la fel de posibil ca „*Speranţa*" să însemne tineretul în general, odată ce un personaj, Comana Dobromir, care nu e nici membru UTC, nici membru de partid, spune răspicat prim-secretarului Judeţenei că nu vrea să facă politică. O asemenea declaraţie e în 1989 mai mult decât curajoasă. A face politică presupunea a fi înscris într-una din instituţiile comuniste ale vremii. Să fi introdus Dinu Săraru un personaj prin care să ne sugereze că erau şi tineri ostili comunismului?

Ghinionul îşi spune cuvântul şi în destinul romanului după decembrie 1989. Autorul trece un timp printr-o ostracizare impusă de adversarii săi literari. Înainte vreme, sub Ceauşescu, grupările de interese din lumea scriitorilor foloseau etichetarea politică pentru a se lichida reciproc. Reducerea la tăcere a adversarului se făcea prin denunţarea lui drept vândut imperialismului american, mai întâi, şi vândut ungurilor, mai apoi. Nimic nou în moravurile de mujdei ale inteligenţei noastre, adânc balcanizate, după căderea lui Ceauşescu. Valoarea literară a operei e dinadins confundată cu valoarea cetăţenească a autorului. Explicabilă în acest context tăcerea de mormânt în care zace îngropat romanul „*Dragostea şi Revoluţia*" timp de 15 ani. Îmblânzirea treptată a moravurilor, având drept efect principal scoaterea talibanilor anticomunişti în viaţa politică a ţării, a dus la o revenire în prim plan a personalităţii lui Dinu Săraru ca manager cultural. „*Dragostea şi Revoluţia*" n-a beneficiat însă de această schimbare. Romanul continuă să fie victima unei duble prejudecăţi. Prima şi cea mai importantă: reducerea perioadei comuniste la subiect exclusiv de negări apodictice. În timp ce Occidentul ne oferă deja o bogată literatură de radiografie calmă, rece a mecanismelor sistemului, pe ambele maluri ale Dâmboviţei continuă să se practice oripilarea ostentativă. Veta din „*O noapte furtunoasă*" a lui Caragiale nu osteneşte în a se afişa ziua întreagă drept ruşinoasă. Fără a se da în lături de la a se oferi noaptea amantului numit Chiriac.

Asemănător, intelectualii noştri, vecini cu manelele de pe malul Bosforului, duc mâna la nas când aud de comunism. Cultivând, însă cu

brio, în asumarea lumii, păgubosul fanatism comunist. Pe acest fond de respingere ostentativă a regimului anterior, cine să mai aibă curiozitatea de a se apleca asupra unui roman cu şi despre activiştii comunişti?

Romanul lui Dinu Săraru a fost şi victima unei alte prejudecăţi postdecembriste: respingerea din start a unei opere de artă pornind de la tematica abordată. N-are importanţă că o carte tratează cu inteligenţă tema realităţilor din interiorul Partidului Comunist. Nimeni nu caută a o iscodi teoretic. Funcţionează, dezastruos pentru cultură, că a scrie despre comunişti nu poate fi decât un act comunist.

Şi, totuşi, „*Dragostea şi Revoluţia*" merită nu numai reeditată, dar şi discutată. Scrisă între 1981 şi 1989, cartea surprinde nu numai lumea activiştilor comunişti, dar şi realitatea ţării, într-una din cele mai interesante etape de destin. Etapa în care se adânceşte prăpastia dintre evoluţia realităţii şi evoluţia Partidului Comunist. În timp ce realitatea internă şi internaţională reclamă imperios o evoluţie a politicii în direcţia pragmatismului, a supleţei mijloacelor, Partidul condus de Nicolae Ceauşescu evoluează fatal spre ideologizarea absolută, de tip stalinist, spre anchilozarea totală.

Sesizând discrepanţa pe cale de a deveni o prăpastie, toate partidele comuniste din jur angajează la nivelul instanţelor conducătoare dezbateri publice asupra mijloacelor de asumare a realităţii şi de acţiune asupra acesteia.

Lansarea seriei de autor Dinu Săraru,
tipărită în colecţia „Cartea de lux" la Editura „Adevărul".

Condiţii specifice României au făcut ca această dezbatere să nu aibă loc la noi. „*Dragostea şi Revoluţia*” ne dovedeşte însă că la nivelul Partidului existau, totuşi, dezbateri contradictorii intense, chiar dacă ele nu căpătau expresie publică. Refuzul conducerii de la vârf de a admite asemenea dezbateri e sesizat rapid de scriitorul Dinu Săraru. La vremea apariţiei editoriale a romanului, cititorii şi criticii nu cunoşteau finalul telenovelei numite regimul Ceauşescu. Acum, când îl ştim deja, avem una din explicaţiile spectaculoasei căderi a comunismului românesc în decembrie 1989. Dezvăluind şi alte tare ale Partidului Comunist Român – între care se numără transformarea Formei, a Protocolului într-un substitut al Conţinutului, al Realităţii – „*Dragostea şi Revoluţia*” dezvăluie o cauză de fond a rapidităţii cu care regimul Ceauşescu s-a prăbuşit în decembrie 1989. E vorba de o cauză internă, mai puţin sau chiar deloc sesizată în ultimii 14 ani, dominaţi de insistenţa pe rolul cauzelor exterioare sistemului – de la curajul celor ieşiţi în stradă până la intrigile serviciilor secrete străine. Această cauză internă se numeşte anchilozarea totală a politicii comuniste. S-a vorbit şi se vorbeşte de o explozie a regimului Ceauşescu în decembrie 1989. „*Dragostea şi Revoluţia*” ne impune să vorbim şi despre implozia regimului.

Confruntarea dintre performişti şi conservatori

S-a încetăţenit până la ambiţia de a fi axiomă teza că înainte de 1989 Partidul Comunist Român a fost o unitate de monolit în jurul măreţului drapel al cultului personalităţii. Asumată de aşa-zişii disidenţi interesaţi în a face odios ceea ce ei pretind azi a fi fost Partidul Comunist, teza e împărtăşită şi de echipa care a preluat puterea după decembrie 1989. Făcând figură de ostracizat, Ion Iliescu avea tot interesul ca partidul să apară drept sediul absolut al unor conservatori primitivi, staliniști întârziaţi în lumea de la finele mileniului II. În realitate însă, Partidul n-a fost de granit. El a cunoscut confruntarea dintre reformişti şi conservatori, dintre cei care credeau într-un comunism modern, pragmatic, şi cei care se încăpăţânau în tiparele dogmelor, în clişeele stalinismului birocratic. Partidele comuniste din alte ţări socialiste au beneficiat de radiografii lucide, scutite de demagogia anticomunistă, menite a explica formula „implozia comunismului”, performanţă preferată de mulţi autori formulei „răsturnarea comunismului”, dar mai ales formulei pompoase „revoluţiile din 1989”. Potrivit acestor radiografii, în toate ţările comuniste, inclusiv în

Uniunea Sovietică, după 1980, conştiinţa crizei de sistem devine tot mai acută la nivelul nomenclaturii. Anii anteriori fuseseră peste tot, de la Sofia până la Berlin, anii unei deschideri către Occident. În efortul de a face faţă dificultăţilor economice tot mai mari, pe fondul brejnevismului sovietic, regimurile socialiste s-au înglodat în datorii externe. Au fost importante din Occident tehnologii de ultimă oră, s-au introdus elemente ale progresului tehnico-ştiinţific. Mânuirea acestor maşinării a cerut un alt tip de nomenclaturism. Era nevoie acum de inşi bine pregătiţi, chiar în Occident, de veritabili tehnocraţi. Doar aceştia erau în stare să asigure productivitatea şi calitatea cerute de ambiţia tuturor regimurilor socialiste de a pătrunde cu produse proprii pe piaţa capitalistă. Noua generaţie de nomenclaturişti nu mai împărtăşeşte însă credinţa oarbă a părinţilor fondatori. Mulţi dintre ei provin din familii de activişti cu stagii, foşti ilegalişti chiar. Copilăria şi adolescenţa îi puseseră în contact, graţie părinţilor, cu mizeriile bătăliilor din Aparat, cu meschinăriile celor pe care clasa muncitoare şi ţărănimea muncitoare îi vedeau doar în portrete. Proveniența, accesul la informaţii neoficiale, la cărţi care spuneau adevărul despre comunism, i-au lecuit definitiv de boala credinţei în idealul bolşevic. Alţii sunt specialişti în diferite domenii. Pentru aceştia, carnetul de partid devine la fel de obligatoriu ca şi carnetul de conducere. Ca să se afirme profesional, ca să conducă unităţi economice, ca să meargă la perfecţionare în străinătate, au nevoie de calitatea de comunist şi, nu de puţine ori, chiar de cea de nomenclaturist. Această nouă generaţie, interesată de reforme, veritabilă „gropară a comunismului", a existat şi în România. Cu o singură deosebire: în bătălia angajată împotriva bătrânilor, a conservatorilor, ea a căutat să şi-l atragă pe Nicolae Ceauşescu. Nici conservatorii, nici reformiştii nu-l iau drept adversar pe atotputernicul Conducător. În viziunea celor două tabere, Nicolae Ceauşescu era deasupra. El nu putea fi contestat. Şi nu numai pentru că era atotputernic. Dar şi pentru că în opera lui, la fel ca şi în opera lui Lenin, se puteau găsi argumente solide pentru ambele tabere. Din nefericire pentru România, pe măsura înaintării în vârstă, Nicolae Ceauşescu se predă cu totul taberei bătrânilor. Congresul al XIV-lea din 20 – 24 noiembrie 1989 a fost momentul de declin în procesul divorţului între Ceauşescu şi reformişti. S-a mai sperat că dacă nu se va retrage, lăsând locul lui Nicu Ceauşescu, Secretarul General îşi va împrospăta măcar echipa cu tineri. N-a făcut-o. Congresul al XIV-lea a fost un semnal că e un om pierdut. Şi momentul care a pregătit discreta părăsire a lui Ceauşescu din decembrie 1989. Firește, căderea Conducătorului era inevitabilă. Dar poate altfel ar fi

stat lucrurile, dacă în punctele cheie ale puterii din decembrie 1989 nu s-ar fi aflat tot ce avea mai tălâmb, mai obtuz, mai mediocru Partidul Comunist Român de la ora respectivă.

Existenţa unei grupări sau mai degrabă a unei generaţii reformiste e probată de succesul social-politic postdecembrist al multora dintre cei care fuseseră în rândul doi al nomenclaturii. S-a pus deseori întrebarea cum se explică faptul că FSN a reuşit să domine ani întregi scena politică din România, în timp ce, în alte ţări în Est, fostele partide comuniste sau urmaşele acestora botezate la iuţeală social-democrate sau socialiste, au fost nevoite să cedeze puterea altor forţe. Nostalgicii puterii dobândite fără niciun efort, ai puterii puse pe tavă de popor, numai şi numai pentru că ei au un trecut luminos, s-au grăbit să invoce manevrele echipei FSN-iste, între care primul loc e ocupat de convocarea minerilor. În contracararea acţiunilor puse la cale de Opoziţie, lucrătoarele de la APACA, muncitorii de la IMGB, minerii din Valea Jiului au fost chemaţi. Cei ce vor să-şi justifice neputinţa aduc de îndată precizarea: au fost aduşi. Chemaţi, aduşi, veniţi din proprie răspundere, n-are importanţă. Important e că au răspuns chemării. Asta înseamnă că echipa Iliescu se bucura de o mult mai mare simpatie populară decât echipa Coposu. Dacă n-ar fi fost aşa, atunci ar fi inutilă întrebarea: dar în noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989 de ce nu au venit muncitorii să contramanifesteze în Piaţa Universităţii? Sub acelaşi semn, al strădaniei de a-şi argumenta slăbiciunea, foştii nomenclaturişti de vârf spun că muncitorii din dimineaţa lui 22 decembrie 1989 au fost aduşi. S-ar putea ca muncitorii să fi fost incitaţi, chemaţi, convocaţi. N-are importanţă. Are importanţă că au pornit spre Centru nu pentru a-l apăra pe Nicolae Ceauşescu nu pentru a-l apăra, ci pentru a-l da jos.

Forţa Frontului Salvării Naţionale, care nu e altceva decât un Partid Comunist Român reformat româneşte, adică original, s-a datorat tocmai acestei nomenclaturi de rangul al doilea şi al treilea, salvată de la moarte politică tocmai de încăpăţânarea lui Ceauşescu de a o ţine departe de putere. Spre deosebire de alte ţări, România lui 1989 n-a avut reformişti în posturi cheie, la putere adică, ci în posturi marginale, traşi pe linie moartă. Astfel că, populaţia nu i-a identificat cu dictatura ceauşistă. Şi, în plus, n-au avut prilejul de a se epuiza în exerciţiul puterii, aşa cum s-a întâmplat cu reformiştii din alte ţări.

Scrisă şi publicată între 1981-1989, anii dezbaterilor publice dintre reformişti şi conservatori în ţările socialiste, trilogia lui Dinu Săraru surprinde nu numai controversa dar şi bătălia dintre reformişti

şi conservatori din Partidul Comunist Român. Desigur, faptul nu capătă expresie publică, aşa cum s-a petrecut în alte ţări. El există însă. În multe chestiuni ale momentului, la nivelele comitetelor judeţene, ale activului, se angajează controverse în chestiunea politicii pe care trebuie să o ducă Partidul în România ultimelor decenii ale secolului. Scriitor de sorginte camilpetresciană, Dinu Săraru dă acestei bătălii expresia confruntării dintre Idee şi Viaţă, dintre Principii şi Realităţi. O nouă generaţie de activişti pune în discuţie rigiditatea principiilor, încăpăţânarea de a rămâne în norme închistate. Directorul general al Grupului Industrial din judeţul în care se petrece acţiunea e suspendat din funcţie, pentru că divorţează de nevastă-sa. Spre deosebire de alţi activişti, el nu se resemnează. Porneşte o bătălie energică împotriva deciziei. Şi nu atât pentru că îl afecta, ci pentru că o ştia izvorâtă dintr-o politică greşită. O politică dispreţuind complexitatea realităţii. Citite cu atenţie, vorbele şi acţiunile lui Tudor Cernat, Mihai Călăraşu, Niculae Mihalache, Adrian Fierbinţeanu dezvăluie o viziune suplă, pragmatică asupra politicii pe care ar trebui să şi-o asume Partidul Comunist Român, nu prea diferită de cea expusă public, în aceeaşi perioadă, de reformiştii din celelalte partide comuniste. De remarcat că reformiştii din carte sunt toţi din domeniul producţiei. Sunt într-un cuvânt, tehnocraţi. Respectând adevărul vieţii, Dinu Săraru crede că reformismul nu-i apanajul exclusiv al nou-veniţilor. Un activist mai vechi, militant comunist chiar din anii ’45-’47, prim-secretarul Dumitru Dumitru, se poate adapta la exigenţele realităţii. Fanaticul de acum câteva decenii (incendiase un conac pentru simplul motiv că aparţinea clasei exploatatoare) se înţelepţeşte prin experienţa dată de contactul inteligent cu viaţa. De cealaltă parte a baricadei, sunt activiştii care se cramponează de formulele dogmatice învechite: un Manuil Păianu, un David Visarionovici Cezar. Şi aici Dinu Săraru are subtilitatea de a nu-i prezenta dogmatici doar pe cei vechi. Un nou venit, Anghel Tocsobie (prefigurând prin ambiţia devoratoare pe Coriolan Pomposu din „*Ciocoii noi cu bodyguard*”), e un dogmatic mascat de cultură şi inteligenţă.

Dictatura protocolului

Un reprezentant al aripii reformiste, Niculae Mihalache, prim-vicepreşedintele Comitetului judeţean, îi relatează prim-secretarului Dumitru Dumitru discuţia avută întâmplător cu unul dintre tinerii ingineri, proaspăt la Grupul Industrial. De şase luni, acesta „*vrea să vorbească şi el cu cineva omeneşte, şi toţi îl trimit în audienţă de la unul la altul şi îl*

ascultă ca la audienţă": „*Nu se mai poate, zicea băiatul, vreau să discut şi eu cu cineva serios, şi observ că la dumneavoastră toată lumea e grăbită să respecte protocolul formalităţilor; protocolul democraţiei, protocolul discuţiei, protocolul votării, protocolul alegerii, peste tot protocolul e foarte bine pus la punct, însă numai protocolul, partea formală adică*."

Inginerul nu e membru de partid. E un tânăr care vrea să se realizeze profesional. Observaţia sa are valoare de simbol. E observaţia unui om din afara sistemului, avantajul atât ca purtător de cuvânt al realităţii, cât şi ca reprezentant al tinerei generaţii. Tânărul, cu care reformistul Niculae Mihalache e de acord, dar asupra căruia Dumitru Dumitru mai şovăie încă, sesizează impasul istoric în care ajunsese regimul Ceauşescu: realitatea Protocolului a luat locul realităţii propriu-zise. Prin Protocol, Dinu Săraru înţelege forma, clişeul, chichiţa birocratică. Partidul Comunist s-a golit de conţinut. Acţiunii izvorâte din realitate şi întoarse asupra realităţii pentru a o modifica i s-a substituit acţiunea pentru îndeplinirea Protocolului. Şedinţele sunt tot mai numeroase şi mai lungi. N-ar fi un rău primordial. În regimul care nu mai avea mult de trăit şedinţele se desfăşurau încă sub semnul unei singure, cotropitoare obsesii: de a respecta Protocolul de desfăşurare a şedinţei. N-avea importanţă ce se discuta. N-avea importanţă ce se întâmpla dincolo de ferestre. Cei din prezidiu, cei din sală, cei care organizau şedinţa n-aveau decât o singură grijă: să se respecte până la ultimul amănunt Protocolul de desfăşurare. Dacă, de exemplu, cineva făcea un infarct în aerul închis, pentru toţi participanţii era o adevărată nenorocire. Nu pentru că murise un cunoscut, un prieten, un apropiat, ci pentru că în desfăşurarea mecanică, rigidă, a şedinţei intervenise ceva neprevăzut, ceva care nu fusese înscris în Protocolul de desfăşurare a unei şedinţe.

Condiţia romanului politic stă în forţa de a convinge cititorul de validitatea tezelor sale. Pentru a face şi mai acută observaţia despre atotputernicia Protocolului, romanul descrie situaţia absurdă în care un exclus din partid, moment dramatic în existenţa unui cetăţean în comunism, se încadrează şi e în Protocol: „*Totul a mers strună!, raporta câte cineva de la judeţeană, fericit să sublinieze cât mai apăsat că protocolul acţiunii funcţionase perfect. Ne-am încadrat şi în timp, a votat toată lumea, n-au fost discuţii, vă spun pe cuvânt, totul a mers după ceas, chiar mai bine: puteam să-mi pun eu ceasul după ei, când au terminat votarea. A fost exclus, omul a fost şi el înţelegător; nu ne-au făcut greutăţi*."

Senzaţională în romanul lui Dinu Săraru e observaţia că Protocolului i se supun toţi, paralizaţi la gândul c-ar putea încălca fie şi o virgulă. Această

realitate a politicii din ultimii ani ai regimului Ceauşescu dezleagă ceea ce mulţi istorici şi analişti au numit enigma unităţii de monolit a Partidul Comunist. Practic la nicio şedinţă, la niciun Congres, nu s-a ridicat nimeni ca să ceară nu demisia lui Nicolae Ceauşescu, ci măcar unele schimbări în politica Partidului. Până şi la Congresul al XIV-lea, ţinut în 20-24 noiembrie 1989, când aproape toate regimurile din Est se prăbuşiseră, niciunul dintre participanţi n-are curajul să abordeze problema unei minime adaptări la realitate. Se temeau de Ceauşescu? Nu. Se temeau să nu încalce Protocolul!

Respectarea Protocolului devine esenţa vieţii de partid. În niciun act al puterii, al presei, ba chiar şi al administraţiei, nu mai există preocuparea de a ţine cont de realitate. Raportările de jos în sus, de la municipii la judeţe şi de la judeţe la Comitetul Central, sunt falsificate nu atât din nevoia activiştilor de a ascunde realitatea, ci din nevoia de a respecta Protocolul raportărilor. Protocolul absolut funcţiona şi în relatările vizitelor lui Ceauşescu în ţară şi în străinătate şi în articolele despre Ceauşescu sau despre partid. Ca om care am lucrat în conducerea unei redacţii, pot depune mărturie că era imposibil – dacă s-ar fi găsit vreun amator! – să se publice un text de sinceră admiraţie faţă de Nicolae Ceauşescu. Omagiile nu puteau fi făcute la întâmplare. Se cuvenea ca ele să respecte reguli stricte, să se supună unui Protocol. Protocolul de Omagiere a Conducătorului!

Pe când lucram la „Viaţa studenţească" şi la „Amfiteatru", m-am trezit numit într-un grup de ziarişti cu misiunea de a lucra la Cuvântările ce aveau să fie ţinute la aniversarea a 115 ani de la Mica Unire. Experienţa mea personală e mai mult decât semnificativă pentru ceea ce Dinu Săraru identifică drept dictatura Protocolului. La festivitate, urmau să vorbească miniştri, oameni de cultură, prim-secretari de judeţe. Noi, nişte amărâţi de gazetari, fusesem convocaţi să le scriem discursurile. Şi nu pentru că ei nu şi le-ar fi putut redacta singuri sau apelând la mari scriitori, la mari publicişti, ci pentru că textele trebuiau să îndeplinească un Protocol strict. Înainte de a ni se repartiza cuvântătorii (mie mi-a revenit, printre alţii, un prim-secretar de judeţ, membru al CPEx, pe numele său Ion Iliescu), cineva de la Secţia de Propagandă a CC ne-a ţinut un scurt instructaj. Ni s-au dat astfel parametrii stricţi ai oricărei cuvântări, indiferent de cine o citea: două pagini format A4, zece rânduri (primele) despre Nicolae Ceauşescu, zece despre Elena Ceauşescu (următoarele) şi aşa mai departe. Cei anunţaţi deja că vor vorbi (şi aici se respecta un protocol, trebuia să fie un anumit număr de bărbaţi şi un anumit număr de femei, un anumit număr de femei muncitoare tinere din Bucureşti şi un anumit număr de femei mai coapte din Bucureşti, şi tot aşa,

într-o permutare mecanică, năucitoare) îşi trimiseseră producţiile la CC. Nici nu le-am luat în seamă. Ne-am aşezat conştiincioşi la lucru: la croit, adică, discursuri-robot. Pentru a înţelege nebunia Protocolului, se cuvine să menţionez un fapt. Ion Iliescu trimisese un discurs care începea mai diferit decât celelalte. Firește că l-am dat deoparte şi m-am apucat să scriu un text standard potrivit Protocolului. La un timp după predarea lucrărilor, acelaşi activist de la Propagandă a venit şi mi-a spus că, la intervenţia energică a tovarăşului Iliescu, s-a acceptat să i se lase primele două rânduri, la care ţinea foarte mult.

Când a început festivitatea, ne-am aşezat la televizor pentru a urmări cum ni se prezentau produsele. Ne făleam unii altora cu interpretările mai deosebite. Eu, de exemplu, mă arătasem tare încântat, de exemplu, de cum îmi citise textul un bătrân îmbrăcat în rapsod, căruia i se nimerise un discurs despre rolul minorităţilor naţionale în viaţa ţării.

În 1989 conduceam revista „Teatrul". Numărul pe decembrie 1989 urma să reflecte, fie şi doar în editorial, lucrările Congresului al XIV-lea al PCR. Protocolul cerea ca, în astfel de cazuri, coperta unei publicaţii culturale să aibă portretul standard al lui Nicolae Ceauşescu. „Teatrul" scria sus, pe manşetă. O copertă cu portretul lui Nicolae Ceauşescu suna ca dracu'!, vorba lui Petre Roman. Conducătorul apărea, în chip ridicol, sub genericul „Teatrul". Om cu bun-simţ, m-am opus indicaţiei. N-am reuşit să conving însă niciunul din forurile responsabile. Peste tot mi se spunea că asta-i indicaţia, toate publicaţiile să apară cu portretul pe copertă. Mulţi dintre cei cu care discutam erau oameni inteligenţi. Recunoşteau că-i o tâmpenie nu doar publicistică, dar şi politică, riscând ca gestul să pară dinadins batjocoritor la adresa lui Nicolae Ceauşescu. Dar tot ei adăugau că nu se poate face nimic. Aşa cerea Protocolul de apariţie a unei publicaţii dedicate Congresului al XIV-lea. Evenimentele din decembrie 1989 m-au prins cu publicaţia încă sub tipar. Numărul respectiv n-a mai apărut niciodată. A fost singura posibilitate de a îngenunchea Protocolul!

În decembrie 1989 a fost suficientă o revoltă de mici proporţii pentru ca regimul să se prăbuşească. Şi ştiţi de ce? Apăruseră prea multe lucruri pentru care nu se stabilise anterior un Protocol de desfăşurare: revolta de la Timişoara, panica de la mitingul din 21 decembrie 1989, baricada de la Inter, sinuciderea lui Milea. Dacă regimul ar fi supravieţuit, mai mult ca sigur la scurt timp Partidul Comunist Român ar fi avut deja un Protocol de acţiune în caz de revoltă populară.

Maşinăria dosarului de cadre

„Astfel încât a nu avea niciun fel de familie era una dintre cele mai fericite împrejurări care puteau fi oferite de soartă unui muritor. Îngrozitoarea infirmitate omenească de a nu te fi bucurat ca toată lumea de cuvântul mamă, de cuvântul tată, de mângâierea sau de palma părintelui ajunsese marea şansă şi marea calitate, şi marea fericire a vieţii."

Aceste rânduri se referă la unul dintre personajele romanului, Anghel Tocsobie. Exploatând paradoxul, Dinu Săraru atacă astfel tema de fond a trilogiei: rolul dosarului de Cadre în epuizarea energiilor iniţiale ale regimului. Autorul e înainte de toate scriitor. Sub acest semn, atotputernicia dosarului de Cadre e surprinsă în efectele sale tragice asupra vieţii individuale. Criteriile reci, birocratice, formale sfărâmă vieţi, păstrându-se intacte după întâlnirea cu viaţa, când, de fapt, ar fi trebuit să se adapteze suple la complexităţile şi subtilităţile vieţii. Tinerii de azi sau cei care n-au simţit, înainte de 1989, nevoia unei afirmări profesionale, cu greu îşi pot imagina ce înseamnă dosarul în viaţa unui om.

Axat pe raportul între dosarul de Cadre şi Viaţă, ca raport desemnând absurditatea relaţiei dintre comunism şi realitate, romanul are forţa artistică de a-i convinge pe cititorii actuali de ipostaza de destin a dosarului de Cadre.

Există mai întâi dosarul neamurilor: nu numai părinţi şi nevastă, dar şi socri, unchi, verişori de-ai nevestei, surori, cumnaţi, verişori. În roman e povestit, nu fără cruntă ironie, cazul unui tânăr savant, om cinstit, care nu poate fi promovat în specialitatea sa, pentru că avea o mătuşă plecată cândva în America, mătuşă care, după fuga omului peste hotare, scârbit, deoarece nu numai că nu fusese promovat, dar, mai mult, fusese dat afară, se descoperă că murise de mult în România. Zice despre asta scriitorul: *„Nici aristocraţia cea mai bolnavă de trecut şi de orgoliul vechimii ei nu se pusese în aplicare un mecanism atât de drăcesc în descurcarea tuturor iţelor arborelui genealogic, spusese la un moment dat cineva care trebuise să respingă dosarul de promovare al unui om foarte tânăr, savant în toată puterea cuvântului şi care merita pe deplin postul în care urma să fie instalat şi se dovedea fundamental necesar în acel domeniu la rândul lui capital pentru ştiinţa socialistă, dar avea o mătuşă, vară bună cu tatăl său, iar mătuşa de sărăcie emigrase în America prin 1933-34 şi i se pierduse definitiv urma*".

Din acest punct de vedere, Anghel Tocsobie, un personaj cu o ascensiune spectaculoasă în nomenclatură, se poate considera fericit: e orfan!

Se poate considera fericit până la un punct. El e îndrăgostit nebuneşte de Alexandra Terenţia Rudeanu. Femeia are însă probleme de dosar. Şi ditamai şeful, secretar al CC al PCR, cum sugerează romanul, n-are cum s-o ceară de nevastă până când nu se rezolvă problema. Asta deoarece dosarul se referă nu numai la trecut, ci şi la prezent. Deşi un excelent manager, Tudor Cernat e suspendat din funcţia de director general al Grupului Industrial, pentru că vrea să divorţeze. Mihai Călăraşu, directorul general al Trustului de Construcţii, un alt specialist competent, e dat afară, deoarece are o relaţie cu o profesoară. Şi el, şi femeia sunt văduvi. Pentru cei de la Cadre n-are importanţă. Are importanţă că sunt intimi fără să se fi căsătorit în prealabil.

Veritabilele tragedii provocate de dictatura dosarului pot fi înţelese din cazul lui Manuil Păianu, secretar cu Organizatoricul la Comitetul judeţean. Acestuia i se întâmplă cea mai mare nenorocire posibilă în lumea absurdă a Dosariadei: îi rămâne fata în Italia. E rapid dat afară, scos din cartierul nomenclaturii. Va muri de supărare, aşa cum Mihai Călăraşu se va sinucide. Scriitor prin excelenţă, Dinu Săraru se ocupă de aspectul omenesc al politicii dosarelor. Analistul politic de azi însă descoperă în roman una dintre explicaţiile de fond ale prăbuşirii regimului. Desigur, şi-n democraţie e nevoie ca oamenii politici să aibă un trecut şi un prezent fără probleme, ca să nu fie vulnerabili în planul imaginii publice. În comunismul românesc, şi mai ales în comunismul ultimilor ani ai ceauşismului, Dosariada ia forme catastrofale pentru însăşi supravieţuirea Partidului. Promovarea competenţelor, a specialiştilor, chiar şi a oamenilor cinstiţi e blocată de criteriile formaliste, birocratice ale secţiilor de Cadre nu numai de la Partid, dar şi de la toate instituţiile statului.

Şi cum omul din prezent n-are nicio vină c-a avut un strămoş ţărănist sau proprietar de croitorie, din start angajarea forţelor personale în vederea afirmării profesionale e intimidată iremediabil. Ca să se manifeste, mulţi specialişti, din presă până în ştiinţă, au nevoie de promovare, chiar şi de angajare. Cum să nu se blazeze un tânăr care ştie că e condamnat că nu lucreze într-un post la care râvneşte, deoarece are o problemă de dosar?!

În plus, adevăratele personalităţi au o viaţă personală mai complicată. Duc o viaţă liniştită, de regulă, mediocrii. Nu numai Partidul, dar şi societatea este lipsită de contribuţia competenţelor. Şi, în aceste condiţii, cum să mai supravieţuiască regimul comunist în concurenţă cu ţările capitaliste, care nu cunosc o asemenea absurditate?!

Sub raportul rigidizării criteriilor de Cadre, al transformării Dosarului într-un obstacol în calea antrenării politice şi profesionale a tot ce are mai

bun societatea la un moment dat, regimul ceauşist a cunoscut un traseu interesant.

La venirea în fruntea ţării, Nicolae Ceauşescu a lansat o politică de flexibilitate a criteriilor de dosar, ba chiar şi de punere între paranteze a acestuia. Treptat-treptat însă, pe măsura înaintării în cultul personalităţii, dar mai ales a ascensiunii Elenei Ceauşescu în ipostaza de responsabilă cu Cadrele, criteriile au devenit tot mai rigide, tot mai chiţibuşare. Iar puterea Dosarului, tot mai înspăimântătoare.

Afişul lansării romanului„Ciocoii noi cu bodyguard" la Librăria Mihail Sadoveanu.

În noiembrie 1989 când apare „*Dragostea şi revoluţia*", România se afla în plin blocaj din cauza instaurării dictaturii unice a Dosarului. Ca şi în cazul Protocolului, politica Dosarului nu mai ţine cont de realitate. Ajunge să funcţioneze în sine. La angajarea sau promovarea oamenilor, personalitatea dispare, pentru a-i lua locul hârtiile. Hârtiile de la Dosar!

Se vor împlini, nu peste mult timp, 15 ani de la evenimentele din decembrie 1989. Se va discuta din nou despre rolul celor ieşiţi în stradă. Despre rolul românilor şi rolul străinilor. Ar fi cazul cred, să se discute şi despre rolul Partidului în propria sa prăbuşire peste noapte.

Dezbaterea asupra trilogiei lui Dinu Săraru ar fi un punct de plecare. Un punct necesar.

Septembrie 2004[38]

[38] Săraru, Dinu, *Dragostea şi Revoluţia*, vol. 1:*Toamna roşie*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2010, p. 5-18.

Lansarea romanului,,Ciocoii noi cu bodyguard“ la Librăria Mihail Sadoveanu.

• Valeriu Râpeanu

De la „*Nişte ţărani*” la „*Clipa*” şi acum la romanul care inaugurează trilogia „*Dragostea şi Revoluţia”*, proza lui Dinu Săraru se constituie ca un univers organic, ca o adevărată cronică a unei epoci. De la o carte la alta, Dinu Săraru este acelaşi prin vibraţiile atît de autentice ale bucuriei şi ale tristeţii, ale certitudinii şi ale neliniştii, ale seninătăţii şi ale durerii, ale încrederii şi ale deznădejdii unor oameni atît de vii şi de autentici – oamenii romanelor sale. Şi este mereu altul prin noile fascicole de lumină pe care le proiectează asupra sufletului eroilor săi, care odată cu această întîie carte a unei trilogii îşi încep drumul către cititorii ce-i cunosc şi îi aşteaptă să-i însoţească în aventura lor prin cea mai adevărată din realităţi: aceea a plăsmuirilor cărţii.[39]

Am fost unul din cei ce au trăit în asemenea măsură emoţiile debutului pe tărâmul prozei, al lui Dinu Săraru, cu toate sfielile şi cutezanţele lui, cu toate neliniştile şi entuziasmele sale, cu toate spaimele şi exploziile de bucurie, încît, contaminaţi de toate aceste stări simultane şi contradictorii, dar păstrîndu-mi mai presus de ele certitudinea în destinul prozatorului, mă simt implicat de fiecare dată, cînd el se înfăţişează publicului cu un nou

[39] Săraru, Dinu, *Dragostea şi Revoluţia, vol. 1: Toamna roşie*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.

roman. Cum e romanul care se împlineşte astăzi, trăit de autor cu intensitatea pe care, nici faptul că elaborarea lui a durat zece ani nu o poate exprima integral, dacă nu cunoşti combustia interioară a fiecărui moment, în timp ce autorul s-a confruntat cu pagina înainte de a fi scrisă şi după ce a fost aşternută pe hîrtie. Şi aceasta deoarece spontaneitatea povestitorului Dinu Săraru nu-l face niciodată să cedeze bucuriei de a-şi revărsa fără stavile înzestrările sale native. Ceea ce ni se pare atît de firesc, atît de natural, atît de colocvial, chiar, este rodul unei lupte cu sine şi împotriva sa. Acea stare de luptă, fără o clipă de răgaz, caracteristică adevăratului scriitor şi din care s-a născut trilogia *„Dragostea şi Revoluţia”*.[40]

Lansarea seriei de autor Dinu Săraru,
tipărită în colecţia „Cartea de lux” la Editura „Adevărul“.

• Aureliu Goci:
Dinu Săraru – Dragostea şi Revoluţia

În mod direct, subversiv sau premonitoriu, romanul românesc a fost şi el implicat în Revoluţie, în momentele fierbinţi ale marii încleştări, odată cu Biblioteca Centrală Universitară a ars şi manuscrisul „Maitrey“ de Mircea Eliade. Apărută în decembrie ’89, trilogia *„Dragostea şi Revoluţia“*

[40] Săraru, Dinu, *Dragostea şi Revoluţia*: *Toamna roşie. Cei care plătesc cu viaţa. Speranţa*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

(*Toamna roşie*, vol. I – 1981, *Cei care plătesc cu viaţa*, vol. II – 1986, *Speranţa,* vol. III – 1989) a fost oprită chiar de Elena Ceauşescu. Primul ministru al Culturii după Revoluţie, Andrei Pleşu, fiindcă tot avea tirajul la îndemână, l-a trimis la topit.

În mod inexplicabil, tinerii din paginile Speranţei, făceau şi ei o revoluţie de identitate şi chiar împotriva celebrului prim-secretar Dumitru Dumitru de care se simt mai apropiaţi decât de alţi exponenţi ai sistemului. Proverbul latinesc se potriveşte de minune: *Flamma est proxima foco.*

Multe revoluţii la care se face referinţă în trilogie (paşoptistă, comunistă, decembristă, ca anticipare, aproape mistică, am zice) sunt generate de/din dragostea în răspăr pentru sistemul politic. Când ţara, sau mai exact regimul, îmbătrâneşte, tinerii ies în stradă (din birouri, din uzine), poate având, ca ultimă motivaţie şi singur raţionament, faptul de a aduce realitatea la vârsta lor.

Revenind la ultima parte a romanului parcurgem procesul de decadenţă al foştilor activişti, momentele adevărului (adică de auto-critică), devenite spectacole publice de auto-flagelare. Cu terfeloagele (dosarele) au făcut 40 de ani de revoluţie comunistă. Oamenii cauzei, ai principiilor, ai lozincilor au ajuns în faza de lichelism politic şi ipocrizie pentru a-şi apăra scaunele şi domeniile, dar „protocolul auto-criticii“ nu mai îmblânzeşte Marele Malaxor al Puterii. Realitatea nomenclatorului de partid a devenit mai vie, mai autentică decât existenţa lor. Frica faţă de marele mecanism scoate la iveală însemnele psihologiei lor primitive – aroganţa, suspiciunea, dispreţul tradus în comandă militărească, cinismul ca substitut al lucidităţii, prin care au reuşit în ascensiunea socială.

Drama lor este – şi începutul romanului se centrează pe înmormântarea lui Mihai Călăraşu, primul comunist care s-a sinucis din cauza comunismului – că nu mai au la cine să se roage şi cine să-i ierte. Autocritica nu mai pareză ghilotina rechizitoriului. Curios rămâne şi faptul că în trilogie, comuniştii, activiştii notorii se cuplează cu mlădiţe nobile, cu parteneri de extracţie aristocratică (cum este Comana Dobromir, descendentă din boieri locali, şi devenită iubita lui Adrian Fierbinţeanu). În roman apar însă şi istorii paralele ale Brătienilor, Rudenilor, Ogrezenilor sau Frăsineştilor.

Viaţa activiştilor a devenit o şedinţă continuă, dezumanizarea a atins cote incredibile; „eroii“ revoluţiei comuniste au devenit obiecte ale Puterii, iar non-conformiştii, chiar cu mari funcţii, precum Dumitru Dumitru ori Tudor Cernat devin, la un moment dat, indezirabili.

Reificarea acestei caste partinice începe cu limbajul (intimidant, moralizator, „alcătuit parcă din bile de plastic“), funcţionând automat, adică autonom faţă de realitatea, oricum diversă şi procesuală.

Tinerii au depăşit frica de ierarhii, adică faza limbajului pur adjectival, imperativ ori expozitiv, şi au trecut la interogaţii incomode care produc cutremurarea sistemului. Paradoxal, această lume, va fi asediată şi distrusă tot de limbaj, de tipurile insubordonate de discurs ale tinerilor ingineri şi activişti. Sediul partidului nu mai este loc de veneraţie şi nu mai înseamnă „acasă“ nici pentru Dumitru, care intră în conul de umbră atunci când nu mai are timp să vorbească cu el însuşi.

Noul val de conştiinţă îi descumpăneşte mai întâi pe decizionali, pe responsabilii cu dosarele de cadre care trăiesc doar din citate cu caracter represiv, ştrangulator. În fond, tinerii nu vor decât să-şi „trăiască viaţa omenească omeneşte“, fără condiţionări de înregimentare politică. E un nou concept ontologic pentru care mecanismul totalitar nu era pregătit. Viaţa adevărată curge într-un paralelism deconcertant, acuzator, cu partidul care are prerogativele autorităţii. Tinerii nu mai acceptă analiza de partid sau o interpretează ca o imixtiune traumatizantă în viaţa oamenilor. Mecanismele comunismului au devenit atât de perfecte, încât perfecţiunea le subminează; realitatea vieţii ajunge să echivaleze perfecţiunea cu eroarea, şi succesul personal cu semnarea pactului cu diavolul.

„Dacă dragoste nu e, nimic nu e“, laitmotivul santapaulian, devenit obsesia politică a celui mai iubit dintre personajele lui Marin Preda, se configurează în trilogia lui Dinu Săraru ca un algoritm ideologic şi componentă dialectică a mişcărilor sociale. Frica, ura, disperarea, alienarea s-au distribuit, toate, la polul Puterii. Dragostea, „care mişcă cerul şi alte stele“ se concretizează în momentul istoric al disoluţiei totalitarismului în Revoluţie care, în cristalizările sale originare, de conştiinţă, construieşte şi purifică voinţa de modificare a lumii, păstrând-o nepătată de politicianism şi de materialismul intereselor conjuncturale.

Dragostea şi revoluţia este prima trilogie a lui Dinu Săraru când marea trilogie ţărănească era greu de anticipat, şi prin care a devenit un romancier de prim rang al literaturii române de după cel de al doilea război mondial.[41]

[41] Aureliu Goci, *Dinu Săraru – Dragostea şi Revoluţia.* În *Dimineaţa,* 21 martie 1997.

• Aurel Goci:
Ultimul bal la Şarpele Roşu: [cronică literară]

Ultimul bal la Şarpele Roşu

Carnavalul politic între baricadă şi celălalt popor

Traiectoria literară a d-lui Dinu Săraru oferă mai multe corespondenţe şi simetrii cu destinul şi opera lui Liviu Rebreanu. Amândoi încep prin a scrie romane despre lumea ţărănească şi, ulterior, la maturitate, trec imprevizibil la romanul politic. Amândoi au practicat cronica dramatică şi amândoi au ocupat celebrul fotoliu de director al Teatrului Naţional. Diferenţa ar fi că dl. Dinu Săraru a debutat, biografic, mai târziu şi, ca atare, traiectoria sa pare mai strânsă, mai concentrată şi, în plus, dacă autorul lui „Ion" a scris multe piese de teatru, autorul romanului „Nişte ţărani" a evoluat spre elaborarea de scenarii de film. La acest nivel, concluziile sunt irelevante, iar paralelismele şi coincidenţele de destin rămân pur şi simplu misterioase, pentru că cele două mari personalităţi au afirmat temperamente diferite, moduri de gândire, mentalităţi şi forme de implicare contrastante.

Paradigma ţărănească îşi asumă şi eternizează câteva distincţii tipologice permeabile clasei rurale, de la semănătorism, până la postmodernism (vezi ţăranii lui Mircea Nedelciu şi Ioan Lăcustă). De exemplu, spaţiul naşterii marchează fundamental fiinţa şi, mai mult decât atât,

cum spunea un poet român minoritar în altă ţară, rămâne locul de revenire, care „universalizează conştiinţa”.

Un al doilea aspect al justificării comparaţiei dintre Dinu Săraru şi Liviu Rebreanu îl constituie viziunea aristocratic-rurală asupra cotidianului ţărănesc, comparativ, să zicem, cu perspectiva plebeeană, proletară a lui Marin Preda. O a treia distincţie electivă care îi apropie pe cei doi romancieri ar fi faptul că amândoi provin din familii de învăţători de ţară, care, multă vreme, a fost baza intelectualităţii româneşti. În fine, în toate marile romane ţărăneşti, referinţa istorică fundamentală rămâne războiul (primul, al doilea), pentru că, indiscutabil, confruntările mondiale au schimbat radical structura societăţii româneşti, ca şi perspectivele claselor sociale asupra ordinei lumii. Oricum, secolul literar XX are trei momente narative fundamentale: „Ion” – 1921, „Moromeţii” – 1955. „Nişte ţărani” – 1974. Nu s-a subliniat îndestul faptul că viziunile sociale ale lui Liviu Rebreanu şi Dinu Săraru este una legalistă, dogmatică, ierarhică, pe când Marin Preda s-a iluzionat cu o atitudine „democratică”, anti-ierarhică, privilegiind anti-eroi conformişti cu exponenţialitate care cred că de la Casa Regală până la intelectualii locali, tot ce nu e ţăran, e sau ridicol sau opresiv.

Comparaţia cu Rebreanu însă se fracturează la un moment dat. Dacă despre autorul lui „Ion”, critica tradiţională a remarcat discret o curbă descendentă a creaţiei (lucru uşor de observat), despre opera lui Dinu Săraru nu se poate vorbi de aşa ceva. Aş zice că, dimpotrivă, există o acumulare stilistică şi o împlinire semnificantă, sigur ascendente şi o evoluţie interioară a creaţiei. Fraza sa dinamică, eflorescentă, de rară complexitate narativă, s-a scuturat de toate podoabele şi de orice încărcătură metaforică artificială, opacizând o tradiţie mai recentă a eposului naţional, care contravenea spiritului narativ, chiar şi în plină dezarticulare postmodernistă.

Dinu Săraru pune piramida cu vârful în jos şi atribuie ţăranilor distincţii şi vocaţii care aparţin, de obicei, celorlalte clase sociale. Obiectiv gândind, lucrurile par verosimile, pentru că ţăranul nu vorbeşte de bine pe nimeni (nici pe sine), şi se consideră, uneori cu dreptate, mai deştept decât toţi. El poate fi sărac, dar nu nefericit. Imaginea „bunului sălbatic”, acreditată de proza idilică, festivistă, (neo)semănătoristă, ca şi psihologia ţăranului consolat cu condiţia sa mizerabilistă sunt anulate pagină cu pagină. Viziunea civilizatoare, pan-ţărănească culminează cu episodul caselor pe care Năiţă Lucean le construieşte pe fiecare bucată de pământ pe care o deţine.

În fine, ţărănimea rămâne o clasă socială narcisiacă, autoreferenţială, tentată să preia distincţiile mai rafinate ale claselor socotite „superioare”. Şi primul lucru pe care îl preia în viaţa de obşte este politica.

Dacă, de la Caragiale Tatăl citire, politica este ocupaţia principală într-o ţară eminamente agricolă, dl. Dinu Săraru a răsturnat semnificaţia propoziţiei şi a performat, mai întâi, o umanitate eminamente specifică, pentru a ajunge la suprastructură, la butaforia anecdotică a vieţii politice. ***Ultimul bal la Şarpele Roşu*** preia acţiunea, personajele şi atmosfera de la „Ciocoii noi cu bodyguard", carte care a surprins prin părăsirea universului rural şi ancorarea în spaţiul ficţional de la vârful vieţii politice.

După Revoluţie, în prim – planul societăţii apar oameni şi lideri noi, unii născuţi pe frontul Baricadei şi alţii botezaţi în Piaţa Universităţii. În lumea cultural-artistică nu apar personaje noi, ci cele situate în rândul doi, scriitori şi actori marginali care vor să elimine pe cei din rândul întâi, compromişi, colaboraţionişti, care, oricum, rămân tot acolo. Societatea este complet bulversată şi, aparent, chiar se trăieşte într-o „eră a ticăloşilor" (sintagma aparţine lui Sartre). Planul vieţii sociale chiar devine un spaţiu al tuturor posibilităţilor, după ce revoluta societate comunistă oferise atât de puţine posibilităţi în toate sensurile. Într-o lume pervertită, chiar şi conceptele sfinte ale Revoluţiei, precum „libertate", „democraţie", „popor" s-au degradat în percepţii inferioare, care favorizează interesul personal, cum, fără ruşine, şi comentează un personaj: „*N-o să murim acum de dragul poporului, reluă ministrul meu, iar apăsat şi sever, şi categoric, şi chiar indignat, mai există şi poporul familiei noastre, şi el e un popor, tot popor, şi avem datoria, în primul rând faţă de acest popor, al nostru, şi de viitorul lui, al nostru! Nu? Ai şi dumneata, ştiu, ai familie, ai copii, părinţi, socri, cuscri, neamuri… nu eşti singur pe lume, şi toţi se uită la dumneata cu nădejde, ai pentru ce să mori dacă trebuie să mori de grija cuiva…*"

La scurt timp după Revoluţie, marele entuziasm justiţiar se anihilează complet în satisfacţia obţinerii tuturor revendicărilor personale:"– *Slab, slab de tot, băieţi…., constată el cu un glas scăzut acum, şi zâmbetul care se târa pe buzele lui se vedea că este amar. Alţii eraţi, băieţi, la Revoluţie, alţii şi, altfel! V-aţi îmburghezit, v-aţi îmblânzit, aţi pus slănina dulce pe spiritul nostru revoluţionar sub strat gros, vi s-a topit în grăsimea îmbuibării sănătatea, vlaga revoluţionară, aţi uitat ura, băieţi, ura de clasă, aţi uitat să-l mai urâţi pe Ceauşescu! Păi, cum să-l mai nimeriţi voi pe dictator apăsând pe trăgaciul pistolului cu cârnăciorii care v-au crescut în locul deştelor?! V-aţi dedat la mângâiatul tălăniţelor! Adio, Revoluţie!, încheie el rânjind iar cu dinţii lui de lup, dezveliţi, peste care se răsfrângeau buzele groase şi vinete, arse, măcinate, muşcate cu fierăstrăul colţilor*."

Modificarea psihologică e firească, după paranoia acţiunii revoluţionare,

urmează conştientizarea feliei de bunăstare care se cere privatizată în interesul propriu. Şi nici nu este de mirare, pentru că marile furtuni ale istoriei aduc la suprafaţă, mai ales, toate gunoaiele, oameni diverşi din toate colţurile unei societăţi dirijată discreţionar, indivizi cu gusturi şi plăceri ostil diferite.

Aceşti „oameni" politici, preocupaţi numai de politica circumstanţială şi de acumulări materiale nu sunt veritabile personalităţi care îşi vor scrie memoriile, de aceea autorul se alătură comunităţii lor restrictive în calitate de cronicar, admis ca observator obiectiv şi subtil apologet, dar, în esenţă, rămâne un acid demolator.

Incipit-ul romanului propune un adevărat ritual, o panoramare vastă a marelui târg al Bucureştilor, la debutul primăverii anului 2000, aşa cum procedase şi Eugen Barbu în „Principele", într-o perspectivă cu două secole înapoi. Acum, oraşul este buimăcit de astenia unei tranziţii descreierate care nu duce nicăieri şi de obsesia superlativelor în orice domeniu, adică de clasamente şi ierarhii care declanşează polemici nesfârşite şi naufragiul inevitabil în sfera politicului. Consecutiv, se organizează petreceri nesfârşite, chermeze monstruoase, zaiafeturi, pentru că pluteşte în aer un apetit pantagruelic pentru politică şi mondenitate. Perspectiva socială flexibilă, când cu luneta, când cu microscopul, readuce, în prim-planul desfăşurărilor narative, vechile personaje din tipologia „ciocoilor noi cu bodyguard": şi Didi Sfiosu şi Coriolan Pomposu, Dandu Patricianul, Bebe Burtosu, Liderul, Elefterie Teoforu şi Erotida, o galerie caricaturală aflată însă la vârful societăţii.

Autorul relatează sec, cu ironie şi asprime acest joc al puterii proiectat între oglinzi paralele, conturând protagoniştii în alb şi negru pentru a marca spectacolul caleidoscopic al politicului. Nici nu mai există învinşi în această perioadă de reformulare a istoriei în care verticalitatea morală devine o eroare şi o neobrăzare, ca şi metafizica vizionară. Pasiunea politică vizionară recomandă caracterele duplicitare, cameleonice, animate de interese obscure.

Autorul se introduce în discursul narativ chiar cu identitatea sa reală şi calitatea de prozator, pentru a susţine credibilitatea spectacolului de imagine carnavalescă a lumii politice, de bâlci demagogic şi manipulant. Discursul auctorial, plin de umor negru şi sarcasm deformează imaginarul epic ca în torsiunea lui Mobius, încât tentaţia identificării personajelor şi evenimentelor imaginare cu presupuse persoane şi acţiuni verificabile, devine riscantă. O societate schizoidă nu poate crea mari oameni politici, dar poate oferi un spectacol de reţinut pentru morala istoriei.

Şi mai rămâne, la sfârşit, obligatoriu să vorbim de frumoasa frază a lui Dinu Săraru, amplă, gravă, de mare complexitate semnificantă şi subtilitate sintactică, frază care ar satisface pe mulţii profesori de limbă naţională, căutători de pagini literare pentru analizele gramaticale, dacă ar şti unde să caute.

N-am putea să spunem că la noi romanul politic a apărut târziu când, chiar într-un sens subliniat, „Istoria ieroglifică", la începutul secolului al XVIII-lea, este un roman politic iar magnificul prinţ Dimitrie Cantemir îşi reformulează memoriile într-un sens parabolic şi într-o transparentă distribuţie dramatică. „Istoria" este un roman cu cheie, „pro domo", dar şi o fabulă extinsă, cu morală exclusiv favorabilă autorului.

Însă întreaga istorie a romanului românesc, începând chiar de la „Ciocoii vechi şi noi", performează şi nu obscurizează paradigma politică, ca dominantă specifică a vieţii naţionale. Romanul românesc descoperă de la început o „ramă" politică în care dezvoltă teoriile sociale şi decantează o tipologie a implicărilor, ca şi ierarhiile pasagere ale societăţii.. Uneori, „rama" politică e chiar mai amplă şi mai profundă decât „pânza" socială a tabloului.

Ca să potenţăm paralelismul iniţiat mai sus, în opera lui Liviu Rebreanu, treptat, politicianul devine mai important decât ţăranul în cuprinsul secvenţial al perioadei istorice admise. Lucrul acesta nu se întâmplă şi în opera lui Dinu Sararu care, alături de „Nişte ţărani" 1974, a publicat repede Clipa 1977, alternând chiar cele două formule romaneşti care s-au metamorfozat de-a lungul timpului şi sesizând că o viziune complexă asupra societăţii româneşti, nu trebuie să se limiteze la ţăran, la „talpa ţării.

„Ciocoii noi cu bodyguard" şi, consecutiv şi „Ultimul bal…" deţin în structura interioară a operei lui Dinu Săraru, ceea ce reprezintă „Gorila" pentru opera lui Liviu Rebreanu. Dacă în primele romane româneşti, în textele unor Duiliu Zamfirescu sau Ioan Slavici se poate vorbi de o tentativă, ulterior se decantează chiar o vocaţie politică a romanului românesc. Deja putem vorbi despre structuri şi arhetipuri ale prozei politice, de o tipologie şi o narativă conflictual semnificantă în spectrul politic, care fundamentează şi nu doar colorează noile reformulări scripturale ale romanului. Astfel, „ciocoiul nou" este cel mai vechi personaj al romanului românesc modern, o pătură politică reactivată la toate schimbările societăţii, fireşte trecând prin metamorfoze imprevizibile. Politica şi mondenitatea sunt cele două preocupări de bază ale noilor ciocoi sau, mai exact, una singură, iniţiativa neobosită pentru câştigarea puterii şi perpetuarea la vârful societăţii.

Dinu Săraru rămâne primul romancier care ilustrează epic conceptul de „clasă politică”, dominantă exclusiv prin funcţiile pe care şi le distribuie alternativ, şi nu prin acţiuni sau victorii sociale. „Puterea” şi „Opoziţia”, dezbinate prin false principii morale sunt trainic unite prin interesele materiale.

Cu totul impresionantă este galeria oamenilor politici din acest moment istoric, dintre care se desprind două remarcabile portrete de lideri, conturate nu numai exact tipologic, dar şi ca rezoluţie psihologică, oferită ca diagnostic peste timp. Autorul îi imortalizează ca tipologii etern-umane care posibil să fie mai rezistente la eroziunile timpului, decât persoanele subînţelese la modificările istoriei. Autorul nu elaborează o simplă descriere exterioară urmată de un verdict psihologic, ci realizează un singur portret psiho-fizic în care toate elementele disparate se încheagă structural. Tremurul mâinii unui personaj nu face decât să marcheze oscilaţiile unei conştiinţe care evită, în toate situaţiile, să se angajeze în evenimentele pe care le şi generează.

În „Ultimul bal…”, caruselul politic nu mai apare colorat şi pitoresc, precum în „Ciocoii noi…”; viaţa politică s-a încrâncenat, lupta pentru putere a lăsat de o parte toate principiile, menajamentele şi scrupulele morale. Nu exişti ca om politic dacă nu obţii puterea unei minime funcţii statale.. Politica idealurilor misionare, de înaltă rezoluţie morală a fost înlocuită de abilitatea acaparării de funcţii oficiale, care să-i permită acumulări materiale ascunse, subterane, dar suficiente pentru a scăpa de griji trei generaţii următoare.

Referinţa tragic-comică „ultimul”, „ultima” – ultimul tren, ultimul cavaler sau ultima frunză – aproximează dispariţia iminentă a unei situaţii, a unei lumi, dar. „Ultimul bal la Şarpele Roşu”, ca „Sfârşit de partidă” în literatura absurdă a lui Samuel Becket, nu marchează direct doar închiderea iminentă a faimosului local, ci, aici este şi o referinţă metaforică, privind imposibila dispariţie a acestei lumi care diseminează peste epoci politicianismul tentacular.

- **Zenobie Cârlugea:**
Ultimul ţăran din Slătioara

Ultimul ţăran din Slătioara

Situată cam la jumătatea distanţei dintre Horezu şi ţinutul Gorjului, Slătioara lui Dinu Săraru este o veche aşezare adunată pe valea râului Cerna. Scriitorul a dat localităţii natale un statut cultural aparte, organizând aici, în frumoasa şi spaţioasa locaţie a Fundaţiei „Nişte ţărani", evenimente cultural-artistice cu alese participări naţionale şi internaţionale. Decernarea anuală a premiilor Fundaţiei la celebra bisericuţă (monument istoric) cu *friza potecaşilor* (plăieşi călări de hotare) din Vioreni a prilejuit acţiuni de mare impact şi din cele mai antrenante în ceea ce priveşte dezbaterile privind cultura şi civilizaţia rurală.

Acolo, la Slătioara, conu Dinu şi-a ridicat pe o pantă din apropierea şoselei naţionale, cu răbdare de câteva decenii, un adevărat conac, armonios încadrat în arhitectura tradiţională, înconjurat de pomi şi flori, dinaintea căruia se desluşeşte o privelişte largă peste valea Cernei, bătând în vremea senină până pe coamele Munţilor Căpăţânii, pe versanţii cărora „am văzut urşii urcând pe zăpada ca zahărul, în răsăritul soarelui sau la apus (...), spre vârful Cerbul sau la Sfântul Dumitru îi putea vedea oricine avea vederea mai bună, şi mai iute la vedere decât copiii nu era nimeni."

Sunt vremuri şi chipuri de oameni mai de demult, când ţăranii atingeau vârste matusalemice şi exprimau un anume mod de viaţă şi o resemnată condiţie a senectuţii.

Legătura omului cu natura şi oamenii este îndelungată, firească şi foarte productivă sub aspect scriitoricesc.

Devenită reprezentativă, *Nişte ţărani* a cucerit prin autenticitate şi savoare, prin viziune structurantă şi printr-o nouă abordare a condiţiei ţărăneşti, cu o distribuire foarte interesantă de accente pe portretistică şi evenimenţialitate, toate într-o modulaţie narativă coborâtoare la eposul lingvistic al locului.

Revenind la tematica satului, cu recenta culegere de naraţiuni „*Ultimul ţăran din Slătioara"*, Dinu Săraru reprezintă o suită de portrete memorabile, desluşite din tradiţia locului. Aşa este, bunăoară, chipul bătrânului slătiorean uitat de soartă dintr-un alt veac, care trăgea clopotul bisericii, taciturn şi cu degetul exprimând un „Nu" categoric şi foarte semnificativ. Pe acest bătrân care moare pe pietroiul din faţa căsuţei sale, cu degetul arătător avertizând o posibilă negaţie, îl evocă alt bătrân pe nume Răţoi, contemporan cu autorul, şi el centenar, povestind „domnului Dinu" atât amintiri din vremuri vechi cât şi neajunsurile bătrâneţii sale. De fapt, bătrâneţea, aureolată de o mai profundă înţelegere a vieţii, este o temă majoră în aceste povestiri, care au farmecul unei oralităţi consonante, personajele şi scriitorul intrând într-o empatie specifică, e unde şi farmecul discret al povestirilor. Ţăranii lui Dinu Săraru vin din istoria satului cu o identitate bine conturată şi exprimă o demnitate de cuget şi trăire memorabilă. Ei sunt, desigur, ultimii ţărani, cu ei se duce o lume, în care munca, iubirea, plăcerile vieţii şi moartea aveau o naturalitate specifică, nefalsificată, iar purtătorul acestui mesaj pentru noi nu este altul decât conu Dinu din Slătioara.

Obiceiurile, tradiţiile şi eresurile – care dădeau substanţialitate şi autenticitate, specificitate şi firesc lumii rurale – dispar, tineretul migrează spre mediile citadine, nefiind dispus să repete experienţa nu tocmai uşoară a părinţilor şi să se căpătuiască prin lumea largă...

Iar ţăranii încep să moară unul câte unul, lăsând în urmă un pustiu fără margini. E şi cazul Speranţei, femeia „iute ca o vărvarie şi frumoasă", cu copii pe lângă ea şi cu baniţa pe cap, având alături „cumsecădenia mototoală" a bărbatului Leonică mutilat sufleteşte astfel pentru tot restul vieţii:

„– Mor ţăranii dumitale pe capete, cum spunea cineva, care îmi povestise şi sfârşitul Speranţei, înlăcrimat cu adevărat. Mâine, poimâine o să te plimbi prin Slătioara singur, ca şi când dumneata ai fi rămas ultimul ţăran. O să vezi, mă asigură el cu o înţelepciune cinică şi îmi dau seama că de fapt vrea să-mi spună: mai potoleşte-te, fratele meu, cu zbaterea asta cam

tinerească, în numele poveştii cu renaşterea ţărănimii. Cine să mai renască dacă a murit şi Speranţa, care era un ultim semn al vitalităţii ţărăneşti, al patimii ţărăneşti, al tinereţii fără bătrâneţe? Dacă aş fi rămas ţăran, cum cred că am şi rămas în adâncul sufletului meu, ar fi trebuit să-i răspund cu scepticismul acestora, când el mi-a atras atenţia că o să mă plimb singur prin Slătioara.

– Cât o să mă mai plimb şi eu...Şi fără să vreau, chiar aşa i-am răspuns, iar el:

– Vezi?"

A murit şi Speranţa

O altă figură memorabilă de slătioreancă este Gena lui Năiţă Lucean, altădată o femeie frumoasă şi vrednică nevoie mare, care azi îşi trăieşte o bătrâneţe singuratică. Chinuită de insomnii, îl visează când aţipeşte numai pe bărbatu-său mort în urmă cu 20 de ani: „Păi numai pe el îl visez. Alte vise nu mai visez (...) Cu carul cu boi şi cu biciul pe umăr, cu care ne mâna şi pe noi: «hai, hai, că se termină viaţa şi n-am făcut nimic...». Şi uite s-a terminat şi viaţa..."

Deşi rămasă singură şi trăind din amintiri, căci copiii s-au dus la casele lor, Gena lui Năiţă Lucean a rămas „în picioare", adică demnă sub o bătrâneţe tot mai împovărătoare.

Impresionantă este şi povestea unei familii de ţărani, Sultana şi Dumitru, din „Un fluture alb cu sânge pe aripi", care aminteşte de povestirea despre Gena răposatului Lucean. Dumitru şi Sultana au un fecior care pierde nopţile cu ibovnicele şi refuză să le aducă în casă părinţilor o noră muncitoare. Tatăl, bolnav, ar dori să-şi vadă feciorul aşezat, iar mama pendulează între toleranţa pentru copil şi boala cât mai evidentă a soţului, despre care nu se discută. Căci bărbatul nu vrea să-şi îngrijoreze familia, încercând mereu să disipe simptomele ca aparenţe! Avem aici, surprinsă, iarăşi, delicata demnitate a ţăranului, acea nobleţe de suflet prin care îşi sacrifică ultimele clipe ale sănătăţii tăind coceni în luncă. Moartea, senină şi blândă, este tacit acceptată, ea vine ca o ispăşire a unei vieţi fără preget...

Meşteşugul olăritului a fost abandonat, mai mult din pricini economice, pământul măzăricos, ca piperul, Negru de Slătioara, pe care hurezenii îl ardeau în cuptoare pentru a obţine verdele-negru, ca fierea, pentru împodobitul ceramicii, aproape a dispărut. Carpenii, ulmii, jugaştri şi sângerii de pe malul pitoresc al Cernei s-au rărit, în locul mestecenilor care

i-au mângâiat anii copilăriei se întind azi „pustiuri de iarba vântului cu paiul înalt.” Ba mai mult, satele fie că au dispărut, fie că s-au amestecat, pierzându-şi identitatea: „Până nici satul nu mai e, i-a pierit şi numele... nu mai e în acte, la Primărie. Acum Slătioara e făcută din Milostea, din Fometeşti şi din Goruneşti... Olarii, care ţineau Slătioara toată, nu mai sunt nici pe hartă... dacă nu mai sunt nici olarii...” *(Negru de Slătioara)*.

Oalele slătiorenilor, care nu aveau nevoie de cele ale hurezilor, erau albe, cu gulere albe, din râuri de var: „Ceramica lor era (şi mai este) roşie şi cuminte, poezia ei sta în formele unduioase pe care le ocroteau în palmele butucănoase simţind mereu, cu ochii închişi, unde netezimea nu e ca obrazul de catifea...”

Ultimul olar, cu mâini noduroase, strâmbe şi tremurătoare, nu mai poate modela, acum, la bătrâneţe, lutul, dar aminte să mai poată frământa pământul şi să aprindă cuptoarele...

Ultimul ţăran din Slătioara este cartea unei legături profunde şi organice cu lumea satului, scrisă cu ardoare şi ataşament, deloc idilic şi paseist, faţă de o lume aflată în amurg. Transpare pretutindeni acel sentiment caracteristic oricărei pierderi etno-culturale, supravegheat de ochiul unei înţelegeri lucide, care nu e, deci, resemnare, ci conştiinţă contigenţială.

Există, în proza lui Dinu Săraru, o fluidă frazare prozastica, de empatie psiho-socială faţă de comportamente şi realităţi. Arborescentă şi tinzând la schiţarea cât mai conturată a unor destine şi psihologii umane, frazarea narativă, întreţesută de dialoguri esenţializate, uneori de un laconism enigmatic, implică o autodiegeză atât cât e necesară susţinerii impresiei de obiectivitate.

Menţionăm şi grafica la cele cinci povestiri realizată de Mircia Dumitrescu, consonantă cu temele unei lumi care se duce să moară puţin, adică atât cât trebuie ca o alta să renască din propria-i cenuşă...dacă o să mai renască...[42]

[42] Zenobie Cârlugea,*Ultimul ţăran din Slătioara.* În *Pasărea măiastră*, Anul VI, nr. 3-4 (22-23)/2010, p. 13.

II. CRONICAR DE TEATRU

• **Valeriu Râpeanu:** *Teatru românesc şi interpreţi contemporani*

Dacă ar fi să încercăm o definire a locului pe care Dinu Săraru îl ocupă între criticii dramatici de astăzi, am spune că el se încadrează în categoria celor stăpîniţi realmente de demonul teatrului. Este destul să-l observi într-o seară de premieră urmărind spectacolul în fotoliu, aplecîndu-se la urechea vecinului, agitîndu-se în pauze, trecînd de la un grup de prieteni la altul, perorînd, însoţindu-şi spusele eu o gestică bogată, aprobînd sau dezaprobînd interlocutorul cu o mişcare vie a ochilor – ca să îţi dai seama că omul acesta trăieşte spectacolul de pe scenă, că pentru el teatrul este în primul rînd o pasiune care îl mistuie şi îl face să fie în permanenţă neliniştit. Cronica lui, scrisă sub impresia momentului, are această valoare de reacţie imediată în faţa evenimentului şi poartă amprenta unei poziţii categorice, fără învăluiri strategice, şi retractări diplomatice. De aceea, în cronicile pe care le semnează săptămînal, Dinu Săraru este interesat mai întîi de ceea ce spune şi abia după aceea de modul în care spune. Mi-am întărit această impresie recitind primul său volum în paginile căruia îşi adună cronicile dramatice,

dedicate teatrului românesc de ieri şi de astăzi. Într-adevăr, cronicile sale par scrise dintr-o suflare şi adeseori ai impresia că Dinu Săraru retrăieşte spectacolul cu toate corolarele lui şi nu are linişte pînă nu aşterne pe hîrtie tot ce gîndeşte. Ceea ce îl face să spună lucrurilor pe nume, să se delimiteze de confraţii săi care şi-au exprimat mai înainte părerile sau să se ralieze mai rar, ce-i drept, unui punct de vedere cu care părerile sale realizează o joncţiune. Dar totul este scris la o tensiune care nu permite nici fraza înflorită, nici întorsături de stil, nici căutări de cuvinte sclipitoare şi rare. Dimpotrivă, ceea ce îl caracterizează este o anume netezime şi uneori chiar asperitate a stilului. De aceea judecăţile sale nici nu se concretizează în comparaţii surprinzătoare, ci prin încadrări cît mai apropiate de adevărurile elementare ale vieţii de fiecare zi, cum ar fi: *„Nu o dată, aspiraţiile educative minate de verismul mărunt (...) dau spectatorului sentimentul că anume piese se confundă sensibil cu nişte ore de dirigenţie dramatizate*“. De aceea, Dinu Săraru nici nu-şi pregăteşte prea mult concluziile şi nici nu ne lasă să le întrevedem printre norii eufemismelor.

El este cronicarul părerilor spuse deschis şi răspicat. Că nu toate îşi află o adeziune unanimă, mi se pare cît se poate de firesc, mai ales dacă ne gîndim la faptul că Dinu Săraru nu şi-a modulat vocea pentru a fi la unison cu coruri puse la punct. Cred că uneori glasul lui a făcut notă discordantă, dar nu din dorinţa de a provoca scandal, ci de a tempera anumite excese ce şi-au dovedit pînă la urmă fragilitatea (vezi cazul pieselor lui Teodor Mazilu). Recitite în volum, cronicile lui ne demonstrează că a emis asupra celor mai multe din aceste piese judecăţi exacte. Timpul a ratificat impresiile sale, unele în întregime, altele parţial. Volumul său nu are deci numai un interes pur istoric, acela de a ne permite să refacem climatul ce a existat în jurul unei piese sau alteia, ci cred că lui ne putem adresa cu încredere, de multe ori atunci cînd vrem să emitem o judecată asupra unei piese sau a unui spectacol. Dinu Săraru nu s-a înşelat nici în cazul unor piese de valoare ale repertoriului nostru scrise de Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Voitin, Aurel Baranga, dar nici în cazul unor lucrări ale altor autori dramatici ce au marcat momente mai puţin fericite din teatrul românesc al ultimilor ani: Sidonia Drăguşanu, Ionel Hristea.

Generos dar drept cu colegii de generaţie nu-i trece cu vederea lui Ion Băieşu (la care descoperă „chemarea sa pentru teatru“,) „pericolul facilităţii“, lui Gheorghe Vlad faptul că şi la a doua piesă *„rămîne însă în continuare prea puternic influenţat de formula reportericească“*. Anume articole, cu titluri categorice, anume puneri la punct intempestive i-au creat lui Dinu Săraru o faimă de spirit ce are voluptatea negaţiei. Vom vedea

recitindu-i cronicile că acest demon nu-l torturează obsesiv deşi, unele durităţi verbale s-ar cere „periate“, ca şi anumite formulări prea categorice. Un pamfletar care nu-i dă pace stă uneori la pîndă în fiinţa lui Săraru. Deci, să-i dăm lui Dinu Săraru ce este a lui Dinu Săraru şi să nu-l nedreptăţim. E drept, recitindu-i în volum cronicile, am fi vrut cîteodată ca părerile lui să fie mai elegant şi mai literar exprimate, curăţate de expresii plate, convenţionale, precum: *„Evident piesa are şi lipsuri“* sau *„Se vede şi se simte bine că dramaturgul i-a urît profund pe aceşti Duduleni, după cum se simte şi satisfacţia cu care i-a supus unui tir satiric neiertător“*. Colegului nostru atît de tumultuos şi neliniştit i se potriveşte parcă mai bine partea a doua a cronicii, cea dedicată neajunsurilor, unde condeiul său se află mai în larg. Şi aceasta – încă o dată – nu pentru că Dinu Săraru ar fi un spirit mînat, de morbul negaţiei, ci pentru că îi reuşeşte mai puţin demonstrarea calităţilor piesei, demonstraţie realizată adesea cu mijloace didactice şi pentru că nu se străduie să reediteze universul piesei cu mijloacele artistului. Demarajul este mai dificil şi uneori gîfîit, sacadat. Aceasta şi pentru că demonstraţia nu se ridică mult deasupra solului şi nu îmbrăţişează un perimetru mai amplu. E drept, în cazul lui Everac sau Lovinescu, cronicarul confruntă piesa cu declaraţiile autorilor din interviuri. Dar anvergura filozofică de ansamblu a unor cronici este încă redusă.

Volumul cuprinde şi cronici la cîteva spectacole cu piese româneşti clasice şi dintre cele două războaie mondiale, aparţinînd unor dramaturgi ca Al. Davila, Delavrancea, Camil Petrescu, Alexandru Kiriţescu, Mihail Sorbul, Nicolae Iorga şi alţii. Pe acest tărîm judecăţile sale exprimate uneori în binevenite şi bine argumentate polemici, cu puncte de vedere dogmatice, negativiste (cum se întîmplă în cronica dedicată piesei *Patima roşie)* nu sînt extravagante şi nici teribiliste.

Dinu Săraru nu vrea cu orice chip să distrugă valori constituite. El ştie că nu pe această poartă se intră în literatură şi nici nu se consolidează o reputaţie. El caută, pe acest, tărîm, să demonstreze ceea ce a rămas peste timp din perspectiva noastră. Uneori însă, mai rar ce-i drept, nu are suficient curaj în exprimarea unor opinii contemporane asupra moştenirii clasice. De aceea, o piesă tributară teatrului francez dintre cele două războaie cum e *Jocul de-a vacanţa* a lui Mihail Sebastian, este supralicitată ideologic şi artistic, *Gaiţele* văzută prin perspectiva unor declaraţii convenţionale ale autorului şi nevalorificată astfel artistic, iar *Doamna lui Ieremia* ţintuită în limitele unei piese de ilustrare istorică. Dar perspectiva istorică este bine fixată, articulată adeseori pe o cunoaştere de amănunt a atmosferei şi a cadrului ceea ce dă şi mai mult credit afirmaţiilor sale.

Cred că ceea ce va trebui să realizeze Dinu Săraru în viitoarele sale volume este acea perspectivă de sinteză asupra dramaturgiei româneşti care i-ar da posibilitatea să închege într-un sistem unitar părerile sale. Se resimte încă în aprecierea pe care o dă asupra unor piese faptul că sistemul de referinţe nu este încă sigur şi bine sedimentat.

Dar, după ce am închis coperţile acestui volum care strînge rodul unei pasiuni nedezminţite pentru teatrul românesc şi interpreţii săi contemporani, ne-am dat seama că ceea ce a scris Dinu Săraru a fost animat de dorinţa necontenitei propăşiri a acestei nobile arte, că prin cronicile sale a pledat pentru un teatru de calitate că nu a făcut rabat neîmplinirilor şi contrafacerilor. Sînt calităţi îndestulătoare pentru a ne apropia cu încredere de acest volum de cronici dramatice.[43]

• Eugen Barbu

Dacă într-o sală de teatru o să auziţi un rîs homeric sau o exclamaţie de nemulţumire, exprimată, nu ritos, pentru că acest cuvînt este prea sărac, ci cu acea ironie mare, pamfletărească în stare să spună ceva definitiv compromiţător, ceva ce se numeşte curent epitet gras, să ştiţi că în preajmă se află un individ neastîmpărat, un dracu-gol, nu pus pe şotii, nu dispus să glumească, ci să distrugă. Egal în entuziasm, clamînd ca şi când s-ar fi terminat ultimul război, gata să sară pe scenă să îmbrăţişeze pe regizor, pe actori, pe maşinişti şi pe cine se mai întîmplă în calea sa, Dinu Săraru, pentru că despre el e vorba, are mania exprimării grandioase, lipicioase, teribile. El nu cunoaşte starea de mijloc, nu poate înţelege că un lucru poate să fie şi bun şi rău în acelaşi timp, nu vreau a spune că nu ştie nuanţele, dar firea lui directă îl obligă la acceptări şi detestări nete. Asta poate să pară un defect, dar mie mi se pare dimpotrivă, o calitate într-o lume şovăitoare cum e aceea a cronicarilor dramatici, unde frica de susceptibilităţi face din unii indivizi nişte laşi. A face curajul de a refuza invenţiile unora, de a-i pune la punct pe infatuaţi, aducîndu-i unde le este locul, a mirosi unde se află talentul şi a-l saluta cel dintîi, iată ce rezumă activitatea de critic dramatic a acestui Aghiuţă, legat de soarta ultimelor evenimente ale cortinei româneşti. Detestat de persoane agasate de modul său de a intra în subiect, iubit pentru acele cuvinte de spirit pe care le risipeşte în holurile teatrelor, familiar cu artiştii, cultivînd duşmănia temeinică a rataţilor care nu te iartă pentru adevăr, acest individ a reuşit după mari stăruinţi să strîngă laolaltă

[43] *Luceafărul*, Anul X, nr. 6, 11 februarie 1967, p. 2.

în, de-acum, al doilea volum al său seria de articole dedicate scenei, în care cititorul va găsi o oglindă severă a tot ce s-a petrecut în teatrul românesc în ultimii douăzeci de ani. Triumfuri, căderi, acuze, diatribe scrise cu un talent spumos, totul într-o derulare fantastică de cuvinte, iată ce o să găsiţi dincolo de prezentarea noastră săracă; şi, pentru că vrem să punem punct acestor rînduri, trebuie să mărturisesc că de puţine ori în istoria comentată a teatrului o să găsiţi atîta haz, atîta ascuţime a observaţiei şi mai ales o atît de înaltă înţelegere a lumii regilor şi zeilor coborîţi pe scenă din imaginaţia marilor dramaturgi.[44]

Lansarea cărţii„Al treilea gong“ împreună cu Sică Alexandrescu, Eugen Barbu şi directorul Direcţiei Cărţii din epocă, dl. Panciu.

• Aurel Baranga

Dintre toate disciplinele critice, cronica dramatică este, în mod neîndoielnic, cea mai dificilă, fiindcă cere din partea celui ce o practică un cumul de calităţi şi evidente calificări profesionale, exemplare. Un critic dramatic trebuie să fie, în prealabil, un critic literar, drama sau comedia fiind, înainte de orice, poezie. E obligat, în continuare, la capacitatea exactă de a descifra piesa în spaţiul scenei, la scara spectacolului. E cunoscut faptul că între textul piesei şi spectacol e uneori o distanţă astronomică, fie în avantajul poetului dramatic, fie spre dezastrul lui. Cronicarul de teatru

[44] Săraru, Dinu, *Al treilea gong*, Editura Eminescu, 1973, p. 5-6.

este primul chemat să realizeze felul cum a fost transfigurat textul şi să-l semnaleze. Pentru acest fapt se cer atribute esenţiale: o profundă cunoaştere a artei actoriceşti, şi una, nuanţată, a artei regizorale. Am formulat suficiente pretenţii ca să înţelegem că ne aflăm în faţa unei îndeletniciri de infinite dificultăţi şi răspunderi.

Nu ne vom mira, deci, amintindu-ne că au practicat la noi, cronica dramatică, Mihai Eminescu şi Tudor Arghezi, de pe urma cărora ne-au rămas pagini de glorie în specie, şi de semnificaţii perene.

La ora actuală scriu, seral, după spectacole, Radu Popescu şu Traian Şelmaru, Valeriu Râpeanu şi Dinu Săraru, ultimul citat nefiind şi cel din urmă.

Dimpotrivă, cu maturitate, seriozitate şi autoritate, dobândindu-şi, în câţiva ani, un prestigiu meritat. Şi asta fiindcă la toate darurile cerute mai sus adaugă şi o imparţialitate a inimii unanim recunoscută. Dacă mai adăugăm: o vervă şi o strălucită faconadă oltenească, neobosită, înţelegem de ce ne plac şi încântă cronicile dramatice ale lui Dinu Săraru, menite să trăiască mai mult decât o seară şi, nu rareori, mai mult decât piesele sau spectacolele comentate.

Lansarea cărţii de cronică teatrală „Al treilea gong“ împreuna cu Aurel Baranga şi Sică Alexandrescu.

E singura satisfacţie a unei munci de devoţiune şi riscuri, unica mulţumire a unei îndeletniciri doar aparent compusă din voluptăţi.

Dinu Săraru onorează profesiunea, superlativ.[45]

[45] Săraru, Dinu, *Al treilea gong*, Editura Eminescu, 1973.

III. GAZETAR

• Dinu Săraru:
Forţa prostiei 2

Prin 1984* sub acest titlu, *Forţa Prostiei*, am scris şi publicat în spaţiul rubricii mele *Opinia unui alegător* din *Flacăra* lui Adrian Păunescu un articol în care, în esenţă, îmi exprimam îngrijorarea că era posibil, în aceea vreme, ca, pe treptele toate ale ierarhiei administraţiei statului, să urce personaje mediocre, sfertodocte, analfabete, enciclopedic analfabete, capabile să pună sub semnul întrebării progresul societăţii româneşti, destinul ei chiar. Printre alte exemple menite să-mi justifice îngrijorarea, dădeam şi exemplul unui tractorist fruntaş care, încurajat de o nefericită politică de cadre a partidului de guvernământ, ţinându-se seama de devotamentul lui muncitoresc, a fost trimis spre a fi selecţionat pentru o muncă de mai înaltă răspundere, la liceul seral. Şi, la bacalaureat, caz autentic, făcuse următoarea observaţie, comentând *Scrisoarea a III*-a a lui Eminescu, citez din memorie: **În această poezie, împăratul Baiazid întreabă: „Tu eşti Mircea?”**. Şi urma comentariul viitorului conducător de raion, de judeţ, de regiune, de şi de şi de: **De unde se vede că voievodul nostru nu era prea bine cunoscut în epocă.**

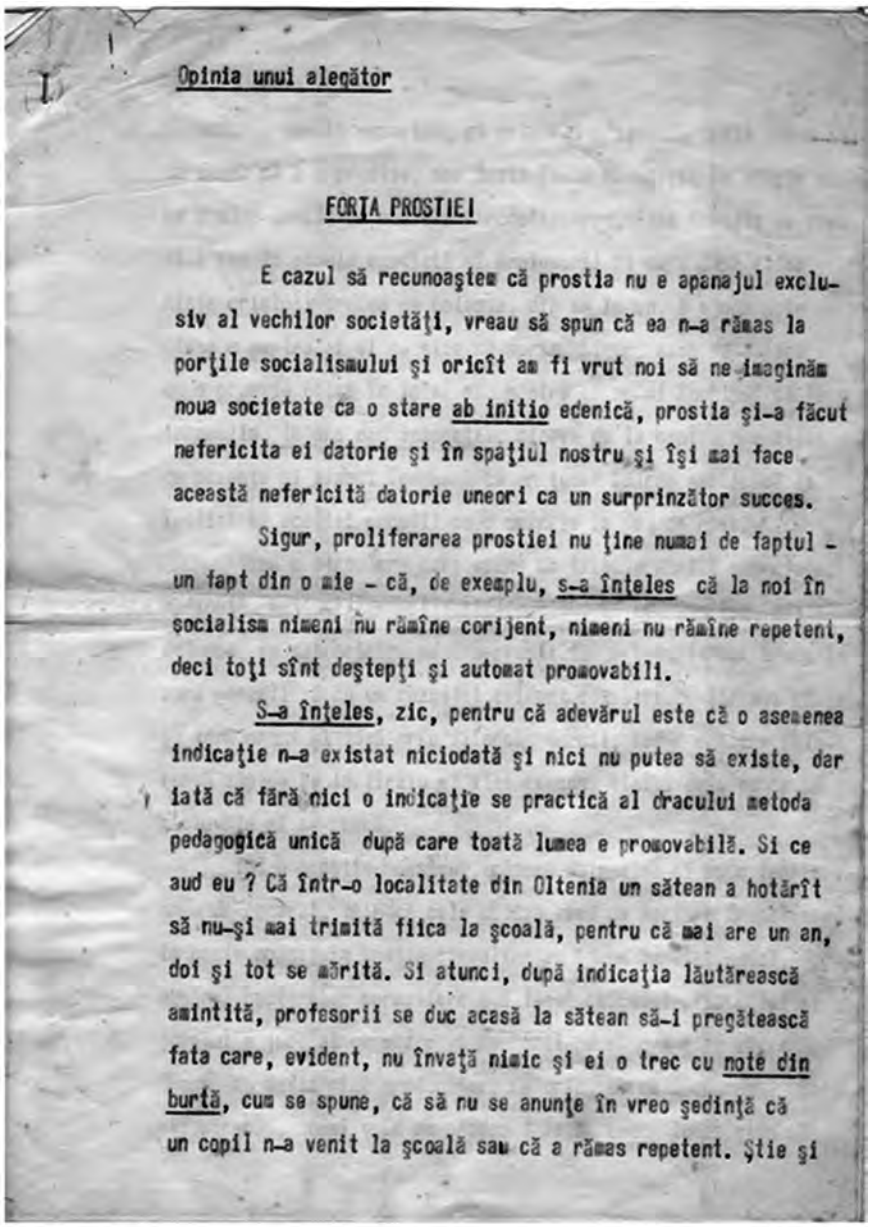
* *Abia acum îmi dau seama că anul trimite la romanul lui Orwell.*

Sigur că alegerea exemplului, dar şi a altora, conţinând situaţii posibile din viitoarea carieră de şef a ignorantului cu aplomb conducea, cu un plan subţire, la ideea că, de pe urma unor asemenea viitori oameni politici nu poate să urmeze decât praful şi pulberea. Aşa am aglomerat câteva exemple, nu numai cu haz, dar şi direct neliniştitoare, din practica nomenclaturii promovată grăbit şi ajunsă la putere. Apoi încheiam: **Dar despre forţa ei concretă** (a prostiei, fireşte), **în numărul viitor.** În numărul viitor al revistei *Flacăra* n-a mai urmat *Forţa prostiei* 2. A urmat suspendarea în galop a rubricilor mele de la *Radio*, *România Liberă* şi *Informaţia Bucureştilor* şi scoaterea mea din CC, despre care am mai vorbit. Curios, de la *Teatrul Mic* n-am fost scos. Trebuie să spun, acum, ca să fiu cinstit, că dacă aş fi ştiut că tableta mea va fi considerată un atac la adresa politicii de cadre din toate domeniile vieţii de stat, politică de care răspundea chiar tovarăşa, n-aş fi scris, nu mi-ar fi trecut prin minte să scriu nici un rând!!!

Au trecut de atunci două decenii şi jumătate şi nu mi-a trecut prin gând, în tot acest timp, să scriu ***Forţa prostiei 2***, cu tot climatul de libertate în care mi-am desfăşurat orgoliul de jurnalist şi de scriitor, deşi exemple şi mai spectaculoase decât cel amintit la început se află în jurul meu şi al nostru, numeroase, burduşind clasa politică şi viaţa noastră politică. Nu ştiu de ce, acum însă, când public şi romanul ***Ultimul bal la Şarpele Roşu***, am, din ce în ce mai acut, sentimentul pe care l-am trăit când am scris ***Forţa prostiei 1*** şi nu cred că acest sentiment m-a cuprins, şi chiar troienit, întâmplător.

Dar despre acest sentiment al forţei concrete a prostiei, azi, cu mai multă speranţă… în numărul viitor.[47]

[47] Săraru, Dinu, *Forţa prostiei 2*. În *Clipa,* iunie 2011.



Opinia unui alegător

FORŢA PROSTIEI

E cazul să recunoaştem că prostia nu e apanajul exclusiv al vechilor societăţi, vreau să spun că ea n-a rămas la porţile socialismului şi oricît am fi vrut noi să ne imaginăm noua societate ca o stare ab initio edenică, prostia şi-a făcut nefericita ei datorie şi în spaţiul nostru şi îşi mai face această nefericită datorie uneori ca un surprinzător succes.

Sigur, proliferarea prostiei nu ţine numai de faptul - un fapt din o mie - că, de exemplu, s-a înţeles că la noi în socialism nimeni nu rămîne corijent, nimeni nu rămîne repetent, deci toţi sînt deştepţi şi automat promovabili.

S-a înţeles, zic, pentru că adevărul este că o asemenea indicaţie n-a existat niciodată şi nici nu putea să existe, dar iată că fără nici o indicaţie se practică al dracului metoda pedagogică unică după care toată lumea e promovabilă. Şi ce aud eu ? Că într-o localitate din Oltenia un sătean a hotărît să nu-şi mai trimită fiica la şcoală, pentru că mai are un an, doi şi tot se mărită. Şi atunci, după indicaţia lăutărească amintită, profesorii se duc acasă la sătean să-i pregătească fata care, evident, nu învaţă nimic şi ei o trec cu note din burtă, cum se spune, că să nu se anunţe în vreo şedinţă că un copil n-a venit la şcoală sau că a rămas repetent. Ştie şi

Forţa prostiei (exemplarul prezentat şi „analizat" de către conducerea CC al PCR, tipărit cu una dintre maşinile electrice cu caractere mari, comandate în mod special la IBM pentru rapoartele speciale ale DIE şi UM 0920/A;câteva dintre aceste maşini erau la cabinetul lui Nicolae Ceauşescu). Din nefericire şi dactilografa care a scris la maşina specială textul era, se pare, promovată tot la seral – de unde se vede că din istorie fusese impresionată şi-l ţinea minte numai pe Ştefan cel Mare şi nu pe Mircea la care se referă Eminescu.

directorul şcolii povestea, şi primarul oraşului, toată lumea îşi dă seama că e o prostie, dar toată lumea năduşeşte în numele ei. La o altă şcoală un copil e diredoligofren, însă familia nu vrea să-l dea la şcoala specială şi profesorii îl cară după ei ca nişte cristoşi crucea pe Golgota, din an în an, a ajuns prin clasa a şaptea şi el nu ştie să scrie. Sigur, avem de-a face cu o prostie unică în felul ei, pentru că nu-mi închipui că la o inspecţie, la una din inspecţii, cineva de la centru n-a aflat de poveste şi atunci înseamnă că un judeţ întreg participă la împlinirea acestei prostii cu o osîrdie la fel de unică.

Vine o circulară care spune că trebuie mărită suprafaţa agricolă, acţiune perfect justificabilă, şi într-un loc, mai deluros, un sat celebru pentru prunii lui e transformat brusc în zonă cerealieră cu un rezultat evident dezastruos. Ţăranii rămîn şi fără pruni şi fără grîu fiindcă, normal, fiind regiune deluroasă zăpada se ia tîrziu şi vine repede, bietul grîu nu apucă niciodată să se coacă.

Tot o prostie, desigur, rămasă de pomină şi acum foarte greu de reparat, fiindcă cele cîteva zeci de hectare transformate peste noapte în spaţiu cerealier au ajuns în statistici, după numărul hectarelor cerealiere s-a făcut calculul producţiei şi judeţul e judecat ca atare şi am auzit pe cineva care zicea "Domnule, ăştia sînt producători de grîu, să se descurce !" Dar ei, săracii, numai grîu nu produc ! Iată, toată lumea ştie că

s-a făcut o prostie şi că prostia a intrat în planul judeţului cu urmări dintre cele mai triste dar nimeni nu are curajul să spună limpede... "Fraţilor, depinde de noi să îndreptăm isprava", iar isprava merge ca pe roate. Sigur, n-o să colecţionez eu, acum, toate exemplele care atestă cît de puternică e prostia şi cîtă ambiţie presupune apărarea ei mai ales atunci cînd la ea participă mai multă lume pentru că, paradoxal, cu cît mai numeroşi sînt cei care ştiu că slujesc o prostie, cu atît se ambiţionează şi ei s-o păstreze intactă.

Mai grav este faptul că se ştie că anume fapte sînt rezultatul prostiei, izvorîte din incompetenţă, din laşitate, din oportunism, din lichelism, din devotament orb - şi tot n-am epuizat sursele prostiei.

Grav este şi faptul că despre prostie se vorbeşte chiar deschis şi fără umbră de jenă de către chiar cei care participă la perpetuarea prostiei şi ei singuri povestesc sideraţi prostia pe care o slujesc.

Mă întorc la povestea învăţămîntului şi aduc în discuţie o situaţie care ar trebui să ne pună serios pe gînduri. Pînă şi elevii au aflat că profesorii lor nu-i pot lăsa nici corijenţi, nici repetenţi şi într-o clasă o profesoară care îi dă un patru binemeritat chiar şefului clasei primeşte de la acesta stupefianta replică. Tovarăşe, degeaba mă umiliţi, fiindcă ştiţi bine, corijent nu mă puteţi lăsa , n-aveţi voie. S-a dus dracu'

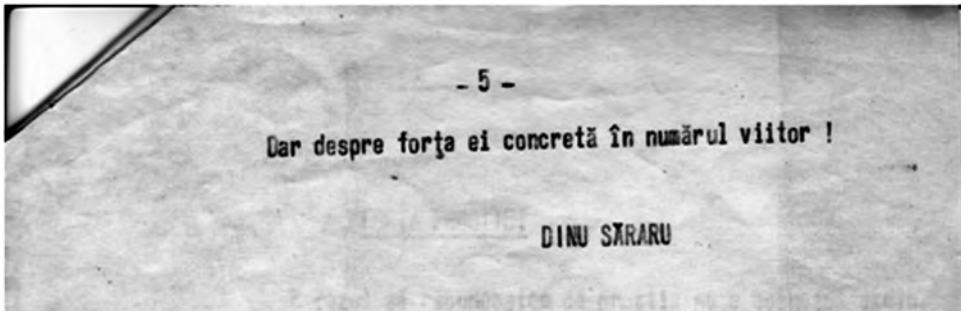
ruşinea, s-a dus dracu' ambiţia învăţăturii, s-a dus dracu' educaţia, absolvirea şcolii nu mai are nici o valoare şi atunci de ce să ne mai mirăm că nimeni nu mai ia în serios patalamaua. De ce nu se dau publicităţii perlele de la diversele examene ca să vedem cum stăm, exact. Să dau eu una : La o teză cu seralişti care dau examenele în plină zi acum, subiectul e Scrisoarea III. Ce ne scrie viitorul absolvent pe care, după absolvire, nu-l mai poate opri nimeni să ajungă cine ştie unde şi e sigur că pentru el deosebirea dintre bine şi rău nu e prea mare, iar prostia e la îndemînă. Deci ce ne scrie ?

"In această poezie poetul îl pune pe Baiazid să-l întrebe pe Stefan : Tu eşti Stefane ?! Ceea ce înseamnă că Domnul nu era prea cunoscut în epocă deşi dusese multe bătălii".

Paralel cu şcoala de mîntuială, flăcăul făcea şi un învăţămînt ideologic de mîntuială şi în capul lui era o amestecătură de cunoştinţe numai bune să-l facă aproape periculos pentru societate.

E de mirare că dintr-o asemenea şcolarizare s-a ajuns ca mai toate cererile de încadrare să sune cam aşa : Subsemnatul, absolvent al şcolii de zece clase, sau de douăsprezece clase, vă rog să mă încadraţi pe un post corespunzător pregătirii mele. Care pregătire ? Pentru că el cu pregătirea asta de mîntuială nu mai vrea să muncească ci să conducă, să supravegheze pe alţii să muncească, şi prostia ia proporţii.

Ia proporţii şi devine o forţă.


- 5 -

Dar despre forţa ei concretă în numărul viitor !

DINU SĂRARU

• Valeriu Râpeanu

În legătura cu volumul *Adevăruri de toată ziua* aş vrea, după aproape 30 de ani, să relatez următoarea întâmplare.

Volumul, aşa cum erau normele pe vremea aceea, fusese citit de către instructorul care răspundea de editură de la *Consiliul culturii şi educaţiei socialiste*. Era aproape să intre în „rotativă" când doi instructori de la acelaşi *Consiliul al culturii şi educaţiei socialiste* au venit, şi foarte elegant ne-au cerut să aducem corectura volumului din tehnoredacţie. Fuseseră trimişi să verifice dacă nu cumva în volum figura articolul *„Forţa prostiei"* apărut în revista *Flacăra* condusă de Adrian Păunescu, articol care stârnise mânia tovarăşilor Constantin Dăscălescu şi Emil Bobu. Cei doi au luat corectura şi după câteva ore ne-au restitui-o. A fost o formă inedită şi singulară de cenzură. Faptul atesta că articolul lui Săraru nu-i enervase doar pe cei doi, ci şi pe cea la care ei se duseseră să denunţe conţinutul nociv al acestuia.

(Bucureşti, 6 decembrie 2011)

• Dinu Săraru:
Exploatarea scaunului de către om

Am fost pus nu o dată în trista situaţie de a asista, neputincios, la una dintre cele mai odioase forme de exploatare din cîte se pot imagina, şi cu atît mai indignante cu cît se petreceau – şi se mai petrec încă, din nenorocire – în spaţiul nostru spiritual care, şi prin Constituţie, a desfiinţat, pentru totdeauna, exploatarea, dar numai exploatarea omului de către om. Pe cînd

eu vorbesc de *exploatarea scaunului de către om!* Scaunul, cum bine se ştie, este un lucru, nu este o fiinţă, este un obiect, dacă vreţi oarecare pînă la urmă, un obiect cu valoare casnică mai ales, important cînd nu găseşti, de pildă, două scaune de acelaşi fel la mobila de sufragerie sau chiar la mobila de bucătărie, dar nu mai mult. Ei bine, la un moment dat scaunul a început să joace, *şi singur,* un anume rol, în funcţie de biroul în spatele căruia era instalat. Observîndu-se acest fapt, nu puţini au fost – *şi sînt încă* – aceia care au pus în mişcare o prodigioasă fantezie menită să conducă la găsirea formelor celor mai rafinate, în ultima vreme – deşi se mai practică, în paralel, şi în funcţie de datele problemei, şi stilul dur, fără menajamente şi chiar categoric, ca să nu zic brutal – de exploatare nemiloasă a bietului scaun. Se află în spatele biroului un scaun de şef de serviciu de spaţiu locativ sau de director de spaţiu locativ, nu ştiţi – dar ştiţi foarte bine – cîtă exploatare, fie şi numai spirituală, apasă pe spătarul acestui scaun! Mai întîi un asemenea scaun pare să nu fie niciodată ocupat, căci personajul care ar trebui să şadă pe acest scaun nu este niciodată de găsit. De aici începe chinul exploatării scaunului. *Exploatarea de importanţă,* ca să mă exprim astfel.

Să zicem că acest scaun se află în spatele biroului unui, nu zic cine, şef de restaurant, nu ştiţi – dar ştiţi foarte bine – cîtă nemiloasă exploatare apasă pe pluşul tapiţeriei scaunului şi cum se manifestă ea, această exploatare, iradiind de la scaun la reţeaua de chelneri, de picolo, de bufetieri etc. etc. Să zicem că acest biet scaun se află în spatele biroului unui responsabil de alimentară. Nu ştiţi – dar ştiţi foarte bine – cît este de exploatat acest scaun şi cum, datorită exploatării scaunului, responsabilul devine mai important decît primarul în cartier, ca să nu zic mai bogat. Dar se practică şi exploatarea scaunului de director general, după cum se practică şi exploatarea simplului scaun de la biroul, dacă nu chiar de la ghişeul, de informaţii. Scaunele importante, din spatele birourilor importante, se exploatează de obicei cu telefonul, pentru că nu este lipsit de importanţă de pe ce scaun s-a dat telefonul respectiv. Există şi nemaipomenita formă de exploatare a scaunului fără birou, a scaunului de după tejghea, a scaunului de pe care se diluează băuturile alcoolice şi există şi exploatarea excepţională a scaunului pus în plină piaţă – fie soare, fie vînt – de pe care ne priveşte un şoricel alb al destinului, dar acest fel de exploatare pe mine mă înduioşează, pentru că nu se exploatează decît infantilitatea noastră, şi pe mine prostia duioasă mă înduioşează. (*17 noiembrie 1973)*[48]

[48] Săraru, Dinu, *Adevăruri de toată ziua*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p. 14-15.

• Dinu Săraru:
Capra are patru picioare

Curajul de a spune *Da* sau *Nu* înseamnă, pînă la urmă, curajul de a-ţi asuma răspunderea. Curajul de a încasa de două ori pe lună chenzinele cu conştiinţa că sînt meritate şi că nu există nici o deosebire între curajul semnăturii pe statul de plată şi curajul cu care scrii sau spui *Da* sau *Nu,* în numele răspunderii tale, acolo unde munceşti. Să fim cinstiţi şi să ne amintim la cîte şedinţe n-am participat, aprinse dezbateri privind locul nostru de muncă, sarcinile noastre de cetăţeni angajaţi într-un domeniu anume, cu o răspundere anume, şi de cîte ori, drept concluzie, n-am hotărît ca hotărîrea să fie luată de altcineva, *mai sus.*

Acest *mai sus* n-a devenit el, oare, expresia unei jalnice laşităţi cetăţeneşti şi politice?

îl vezi instalat într-un birou modest, între cuier şi o măsuţă cu călimară, funcţionar oarecare sau adjunct de director oarecare sau îl vezi instalat după o uşă capitonată, cu cristal pe suprafaţa lustruită a biroului, cu două şi cu trei telefoane la care răspunde pe rînd, cu cele mai variate glasuri ca o soprană de coloratură, şi cînd vine la el hîrtia cea mai neînsemnată şi el trebuie să scrie pe colţul ei *Da* sau *Nu,* simplu, curat, rezultat al asumării celei mai elementare răspunderi, el citeşte şi se frămîntă şi suferă şi deodată ia marea şi nemaipomenit de curajoasa hotărîre de a supune şi trimite hîrtia *mai sus,* la altcineva, care uneori, din nefericire, şi el o trimite *mai sus.*

Mai sus, pînă unde?!

Pînă acolo unde răspunderea nu ne mai apasă, nu ne mai ameninţă, nu ne mai priveşte, iar noi ne pregătim curajoşi să semnăm apăsat, apăsat zdravăn, statul de plată.

Să nu credeţi însă că nu există şi o dramă a acestei hotărîri laşe de a împinge întotdeauna răspunderea deciziei *mai sus.* Există. Este o dramă a neputinţei, a nimicniciei, a incapacităţii, a lipsei curajului de a lăsa locul altcuiva. Există o dramă a celui care nu poate formula fără grijă, fără insomnii, fără spaime, elementara propoziţie „Capra are patru picioare“. Sau drama celui care trebuie să scrie *Da* sau *Nu,* adică să confirme sau să infirme dacă, fireşte, „Capra are patru picioare“. Drama împingerii răspunderii *mai sus.*

Din păcate, oricît aş fi eu de sentimental, şi sînt, slavă Domnului, nu pot avea nici o milă pentru o astfel de suferinţă. Să avem, aşadar, curajul de a nu ne fi milă de o astfel de suferinţă. Capra *are* patru picioare! (*11 ianuarie 1975)*[49]

Ion Lucian, Dinu Săraru, Dan Berindei, Radu Beligan şi Valeriu Râpeanu.

• Dinu Săraru:
Trista „centură de siguranţă”

Nu e vorba de binecuvîntata centură de siguranţă imperios necesară celor care călătoresc pe scaunele din faţă ale automobilelor şi în legătură cu care încă nu se face destulă propagandă. Această centură de siguranţă apără viaţa şi meritele ei se cuvin, cum ziceam, lăudate mereu şi povestite mereu.

„Centura de siguranţă” de care vreau eu să vă vorbesc azi este una mizerabilă, pentru că ea a fost inventată nu ca să apere viaţa, ci de viaţă şi de şocurile ei pe mulţi neputincioşi şi laşi şi oportunişti şi carierişti înmănuşaţi, debili la aerul tare al adevărului şi al simţului de răspundere şi al mersului

[49] *Op. cit.*, p. 23-24.

vertical pe picioarele proprii şi fără cîrjele relaţiilor şi cunoştinţelor şi chiar principiilor transformate în alpenstock-uri în cadrul unor ascensiuni nemeritate. „Centura de siguranţă" de care vreau eu să vorbesc a fost inventată pentru a-i lega strîns de scaunul lor pe incapabilii cocoţaţi unde nu merită şi pentru a-i feri, astfel, de orice şoc al acţiunii pe cont propriu şi de atingerea cu sfînta realitate căreia ar trebui să-i facă faţă cu propria lor încreţitură de frunte năpădită de sudoarea incapacităţii. E o centură zdravănă şi bine legată de spătarul scaunului şi de tăblia lui şi neputinciosul îşi simte şezutul etanş pe această tăblie şi cînd se instalează pe scaun strînge cu grijă toate cataramele şi le încheie cu grijă şi uneori cu calcule matematice şi abia atunci crede că se poate uita liniştit la ziua de mîine.

Jalnica „centură de siguranţă" faţă de contactul responsabil cu viaţa nu este, firește, o noutate, dar din păcate asupra ei se exercită nu numai interesul neputincioşilor ci şi ambiţia de a o perfecţiona a oportuniştilor de tot felul şi a carieriştilor, mai ales, care nu sunt deloc proşti.

Am văzut, metaforic vorbind, o astfel de „centură de siguranţă", perfecţionată pînă la a mă uimi prin strălucirea alămurilor din care erau făcute cataramele ei şi prin transparenţa oţelului şi înconjurînd protector pîntecele şi pieptul unei cunoştinţe bine ajunse şi bine zidite în scaunul ei şi mi-am dat seama cîtă fantezie fusese cheltuită pentru ea şi cîtă voinţă în şlefuirea cataramelor, încît păreau bijuterii ale libertăţii de gîndire şi de acţiune, mi-am dat seama, zic, şi a trebuit să admir tot acest efort şi toată această fantezie. Era, într-adevăr, o „centură de siguranţă" fericit construită ca să amortizeze orice şoc şi să ferească elegant şi chiar derutant, pentru privitor, de orice răspundere. Cerea o minte ascuţită şi o voinţă de oţel această capodoperă a fricii de răspundere şi a ambiţiei de a rămîne, totuşi şi mereu, neatins, pe scaun.

Firește, admiraţia mea a fost repede năpădită de silă şi de milă şi de amarul trist al constatării unei penibile ipostaze umane.

Pe „centura aceasta de siguranţă" puteau fi citite şi unele principii nobile ale lumii noastre noi şi tristeţea mea a fost şi mai amară.

În lupta noastră pentru mai bine şi pentru apărarea acestor principii nobile care ne conduc şi ne dau perspectivă, suntem datori să fim mereu curajoşi în a cerne grîul de neghină. Politica noastră comunistă e ca aerul tare al înălţimilor. Se cuvine să respirăm ozonul ei cerînd competenţă, spirit de răspundere, devotament calificat, morala de a sta acolo unde meriţi şi de a recunoaşte responsabil cît poţi! (*31 mai 1979)*[50]

[50] *Op. cit*., p. 74-76.

• Dinu Săraru:
Nişte boieri

Mai sînt, acesta e adevărul, mai sînt şi azi nişte „boieri", sigur nu cu moşie, sigur nu cu conace şi cu faetoane la scară sub peroanele vilelor, dar uneori mai boieri ca boierii, pentru că unii dintre aceia, se ştie din istorie, şi-au cheltuit averile lor pînă la ultimul leu şi pînă la ultima palmă de moşie în slujba patriei şi pentru propăşirea ei şi dacă n-ar fi să amintesc decît pe Fraţii Goleşti şi tot ar fi destul ca să se ruşineze unii boieri de azi care huzuresc bine din banii moşiei noastre, a tuturor şi mai şi părăduiesc prin incompetenţă şi îngîmfare şi prin lipsă de răspundere partea de moşie care le-a fost încredinţată spre gospodărie.

Şi totuşi, acum nu despre aceşti boieri vreau să vorbesc şi despre spiritul boieresc care înfierbîntă mentalităţile unor tovarăşi ai noştri urcaţi prin încrederea noastră, a tuturor, pe diverse trepte ale ierarhiei noastre sociale şi politice şi administrative. Sînt, şi mai ales prin provincie, de ce să nu spunem lucrurilor pe nume, tovarăşi ai noştri la care nu mai ajungi nici cu prăjina; au învăţat repede să trîntească uşa la maşina lor şi repede au deprins grimasa omului important şi cu probleme şi care abia mai are timp să-şi aducă aminte că pînă mai săptămîna trecută era şi el un om ca toţi oamenii, pe care-l durea burta la fel ca şi pe fostul lui coleg de şcoală primară de la el din sat sau de la el de pe stradă sau de la el din cartier.

– Domnule, îmi spunea un primar de sector din Bucureşti, eu nu m-am mutat, domnule, din cartier, stau cu ai mei de cînd eram în fabrică şi la U.T.C. şi mă întîlnesc cu ei şi m-apucă o ruşine cumplită cînd mă întreabă cîte unul: „Ce faceţi, măi, băiete, cu chestia aia care nu merge cum trebuie?"

Pentru că, zicea primarul, eu sunt reprezentantul lor, dar tot ca ei şi tot al lor, funcţia mea de reprezentant nu mă distanţează boiereşte de ei, ba mă obligă mai mult şi trebuie să le fiu servitor, nu boier.

Însă aceste nobile cazuri nu infirmă mentalitatea boierească, iar ea, din nenorocire, nu e chiar o raritate, se ştie bine. Mai de curînd „îndrăznesc" să o deranjez pe o colegă de activism politic, dintr-un judeţ din nordul ţării şi să-i spun că a uitat să fie gazdă bună cu nişte musafiri invitaţi chiar de acel judeţ, iar musafirii erau dintre aceia care sînt sortiţi să rămînă în conştiinţa noastră a tuturor, chiar şi în conştiinţa familia colegei mele de activism politic. Nu vă puteţi imagina cît de importantă mi-a răspuns „săraca" şi mă gîndeam cu cîtă atenţie şi grijă şi căldură mă primise, pentru o chestiune

asemănătoare, unul dintre oamenii cu cea mai mare răspundere în stat, evident infinit mai ocupat decît „colega mea”.

– Atunci, zic eu, auzind-o atît de mirată că o deranjez, o să-l sun pe primul-secretar!

– Atît ar mai trebui – îmi replică ea indignată şi scandalizată de „îndrăzneala” mea, ca şi cînd primul-secretar ar fi de neabordat, la el nici cu gîndul să nu îndrăzneşti să te gîndeşti, necum să mai încerci să-i şi vorbeşti!

Vă daţi seama ce înseamnă pentru democraţia noastră să întreţii o asemenea stare de spirit care duce la concluzia că sînt şefi intangibili! Iată cum „nişte boieri”, pe ici pe acolo, uneori chiar prin punctele esenţiale, umbresc morala viaţa noastră cu boieria lor găunoasă, ca să nu mai spun că odată ajunşi unde au ajuns li se pare că funcţia i-a făcut brusc şi mai deştepţi şi mai învăţaţi şi mai capabili şi mai frumoşi şi mia specialişti şi, gata, de la ei în jos, e doar o masă amorfă… Funcţia nu face pe nimeni mai breaz decît e. Nu eşti mare pentru că ai funcţie mare. Normal ar fi să dai tu cu mărirea ta, mărire şi funcţie. Adică, moral ar fi să ajungi într-o funcţie mare pentru că eşti, într-adevăr, mare tu, singur, prin meritele tale de specialist, în ceva anume, pentru că funcţia nu-ţi dă decît puterea şi trebuie să ştii ce să faci cu ea ca să fii folositor societăţii şi tovarăşilor tăi.

Apoi mai e şi povestea cu „bună ziua” cum ştii să dai bună ziua, cînd ajungi pe o treaptă ierarhică… Mare lucru e să ştii atunci să dai bună ziua pentru că la unii dintre aceşti boiernaşi ai noştri începe să li se îngreuneze limba cînd e să dea ei, întîi, bună ziua sau cînd trebuie să răspundă. Pînă mai ieri striga de i se rupeau fălcile „să trăiţi”, cum vedea un şef şi de cînd a ajuns el şef abia mai izbuteşte să-şi descleşteze dinţii ca să mormăie un „noroc!” sugrumat de importanţa funcţiei. Nu se apără importanţa funcţiei cu dinţii strînşi şi nici cu capul pe sus şi nici cu trîntitul portierei la maşină, ascultaţi-mă pe mine, că am văzut cîte ceva pe lumea asta.

Sînt şi boiernaşi mai mici, cu apucături mari de tot. Să vezi cîte un directoraş sau cîte un şef mărunt, într-un cartier sau într-un sector, cum pune la uşă secretarele şi cum te ţine la rînd pînă osteneşti şi dacă îl scuturi mai bine vezi că ce îl ţine pe el e o biată relaţie, fiindcă altfel, la un concurs pe postul său, ar rămîne de căruţă şi departe de tot.

Mentalitatea boierească e foarte păgubitoare şi e, mai ales, în socialism, îngrozitor de imorală pentru că, aici la noi,în socialism, toţi suntem datori să apărăm moşia noastră şi să o slujim cu puterile noastre şi să o facem mai frumoasă şi, dacă tot vreţi să fiţi boieri, învăţaţi de la Fraţii Goleşti. *19 noiembrie 1981*[51]

[51] *Op. cit*., p. 87-89.

Dinu Săraru în birou la TNB.

IV. DIRECTORUL DE TEATRU

• Valentin Silvestru:
Teatrul Mic (şi Foarte Mic) sub directoratul Dinu Săraru (selecţie)

Doi oameni dezrădăcinaţi,
într-un subsol…
(„Emigranţii” de Slavomir Mrozek)

Actorii edifică un spectacol dens, de tensiuni variabile, cucerindu-ne atenţia şi pentru drama indivizilor, şi pentru destinul categoriilor reprezentate. Prin interpretarea suplă şi precisă, excelent articulată, a lui Iordache, şi prin cea clătinată, poate prea moale cîteodată, însă insinuantă şi veşnic pînditoare, a lui Popescu, e pătrunzător descrisă condiţia derizorie de viaţă a celor doi emigranţi. Nu tot atît de cuprinzător e văzută condiţia lor dilematică.

Regia debutantului în teatru Mircea Daneliuc, admirabil regizor cinematografic, manifestă o aplecare spre descripţia stărilor, care în film, probabil, s-ar complini cu explorarea extensivă a unei ambianţe şi proliferarea imaginativă a detaliilor, în timp ce aici sondajul se cerea întreprins intensive, spre interior, cu construcţia ambianţei mai ales pe psihologii cu elemente fixe şi ireductibile, condensînd trăiri şi gîndiri multiple.

Oricum, însă, debutul e semnificativ mai ales prin rigoare şi claritate, făgăduitor, propus de teatru cu îndreptăţire. Spectacolul se impune. Altfel, cu totul altfel decît cel, remarcabil, făcut la Oradea de Radu Vaida şi Mircea Constantinescu, el demonstrează încă o dată plurivalenţa dramaturgiei valoroase. Din alt punct de vedere, montarea îmbogăţeşte peisajul artistic bucureştean, Teatrul Mic intrînd cu el realmente în programul său, despre care directorul – scriitorul, criticul, gazetarul Dinu Săraru – scrie că se doreşte a fi de modernitate autentică, adică: „*al dialogului activ, deschis, direct, curajos cu spectatorii, pe care suntem datori să-i informăm cu privire la tot ce se petrece şi se produce semnificativ şi important pentru realitatea actuală şi pentru perspectiva dramaturgiei şi a artei spectacolului*".

La inaugurarea Teatrului Foarte Mic.

Un dram de nebunie poetică
(„Nebuna din Chaillot" de J. Giraudoux)

Teatrul Mic a repus în scenă, în 1978, frumoasa legendă filosofică modernă a lui Giraudoux, *Nebuna din Chaillot*, a cărei premieră românească a avut loc acum douăzeci de ani, într-o distribuţie extraordinară, cu Lucia Sturdza Bulandra, Leni Caler, Marietta Rareş, Neli Sterian, Fory Etterle, Nicolae Tomazoglu, Vili Ronea, George Mărutză, Mircea Şeptilici, Ion Lucian şi foarte tinerii Mircea Albulescu, Octavian Cotescu, Victor

Rebengiuc. Azi, actorii principali fiind de vîrste mai fragede, susţin rolurile bătrîne în compoziţie, iar regizorul Silviu Purcărete, care n-a cunoscut acel spectacol dintîi, îşi formulează, cum era şi firesc, punctul propriu de vedere asupra alegoriei, construind un basm scenic spiritual. S-a păstrat, însă, foarte potrivit, excelenta traducere a lui F. Brunea-Fox.

Spectacolul este realmente contemporan prin muşcătoarea ironie cu care atacă personajele urîte, lipsite de identitate umană şi de scrupule, genii întunecate ale subpămîntului, ca şi prin verva coloratelor şi zdrenţuitelor figuri ce apără, în nostalgii crepusculare, cu fantezie extravagantă, în care e un dram de nebunie poetică, frumuseţile dintotdeauna ale lumii.

Regizorul şi trupa au realizat o organizare scenică bună, cu sclipiri inteligente, cu punctări luminoase şi sonore adecvate, dilatînd întrucîtva apariţiile personajului central şi amalgamînd oarecum situaţiile dominate de grupuri, dar păstrînd, în genere, relaţia esenţială dintre text şi subtext. E veselie şi melancolie în spectacol. Olga Tudorache (Aurélie) avînd, neîndoielnic, meritul principal, cu chipul ei de faianţă sub pălăria enormă, iluminat de ochi foarte mari, cu graţia vetustă a comportării şi purtării fostelor splendori vestimentare; Leopoldina Bălănuţă (Constance) într-o admirabilă, energică şi savuroasă compoziţie, Rodica Tapalagă (Josephine) micşorată în scaunu-i cu rotile, într-o senectute sprinţară, cu feţişoară pisicoasă şi glăscior mieunat, Tatiana Iekel (Gabrielle), o nostimă fecioară nonagenară, de o pudoare ireprehensibilă. Într-un alt registru, dar concordant cu factura reprezentaţiei, Carmen Galin (Irma) a adus din nou bogata ei sensibilitate şi un mod caracteristic de a rosti cu seriozitate cele mai mari năstruşnicii. Vasile Niţulescu (Canalagiul) a fost exemplar prin gravitate comică şi adresă în comunicare. Tînărul Dan Condurache (Cîntăreţul) s-a impus, cu proeminenţă, prin imaginaţie lucidă şi fervoare comică, în grupul de personaje ale străzii, în care s-au mai putut vedea Sorin Medeleni, Nicolae Iliescu, Andrei Codarcea, Florin Vasiliu, Petre Moraru, Mitică Popescu, Mihai Dinvale. Grupul prospectorilor, remizierilor, potentaţilor a fost mai pauper desenat, acţionînd schematic şi pripit, cînd cu un ton prea jos, cînd cu un ton prea sus.

Scenografia Adrianei Leonescu a dat o nuanţă enigmatic fastuasă zdrenţelor şi un accent guignolesc cadrului, integrîndu-se cu individualitate concepţiei regizorale, ca şi muzica – în accente viguroase şi incantaţii fulgurante – a lui Adrian Enescu.

La Teatrul Mic.

Lirism astral

(„Efectul razelor gamma asupra anemonelor” de Paul Zindel)

Dacă spectacolul are atîtea calorii intelectuale şi afective, apoi aceasta se întâmplă şi pentru că a fost creat cu individualitate, la graniţa dintre o realitate suburbană şi un fantastic astral, semnificînd în permanenţă o mîndrie omenească invincibilă. Regia Cătălinei Buzoianu a focalizat astfel măruntele peripeţii într-un punct strălucitor ca un nucleu iradiat de umanitate. Peste decorul atît de inventiv aglomerat de către Mihai Mădescu, cu vechituri şi obiecte de prisos, părînd ruina de tinichea şi scînduri putrede a unui fost castel orgolios, apar imagini policrome ceţoase lărgind cadrul cazului. Şi, la sfîrşit, fosforescenţele stranii ale cosmosului, cucerit, deocamdată la modul poetic, printr-o nădejde proaspătă.

Clădit cu credinţă şi aplicaţie, într-o cadenţă sprintenă – pierdută doar un moment în partea a doua – spectacolul adună sensurile disperse, uneori populiste, ale piesei într-o idee actuală percutantă.

Pirandellizînd cu succes

(„Să îmbrăcăm pe cei goi”)

Am avut satisfacţia de a vedea, după multe dezamăgiri, o reprezentaţie pirandelliană de atractivitate cuceritoare: *Să îmbrăcăm pe cei goi*. Cătălin Buzoianu, colaborînd cu Andrei Both şi Liana Manţoc, a creat o structură excentrică, alveolară, într-o concavitate urbană de piatră siciliană calcinată de soare şi roasă de vreme, împlîntînd în ea o personalitate actoricească excepţională: Valeria Seciu. Lumea străzii intră şi iese din această scoică precum o maree neliniştită. Eroii trăiesc autentic melodrama, ca şi caricatura ei, evocînd, surprinzător, prin această tragică macaronadă, cît datorează marelui dramaturg neorealismul şi cît stil italian a dăruit el multor urmaşi literari. Amintind, deopotrivă, că scriitorul însuşi scrută modalitatea de a comiciza fără voie şi a tragiciza cu deliberare a micii burghezii citadine, observînd confuzia iluziei şi realităţii, adevărului şi miturilor, percepînd fluiditatea personalităţii şi fixînd repere considerabile ale fugacei plasme umane. Că materia aleasă e precară în raport cu sistemul de idei, e adevărat, însă: „*în afară plăcerii de a povesti* – spunea – *simt o şi mai profundă nevoie spirituală să nu admit personaje, peripeţii, peisaje, decît dacă sînt îmbibate, dacă se poate spune astfel, de un sentiment particular al vieţii, care le conferă o valoare universală*”.

Aici însă e şi spectacolul, cu arborescenţe romaneşti, de o factură

stranie, fantastic-naturală, cu imperfecţiuni şi impreciziuni, excrescenţe ale vizualizării şi repetări de formule, de o originalitate şi de o frumuseţe, în integralitatea sa, care impun respect deplin.

Cu Liviu Ciulei la o premieră teatrală.

Ecaterina Oproiu în cîntec şi dans
(„Nu sînt Turnul Eiffel" musical-izat)

Piesa atît de tinerească şi meditativă a Ecaterinei Oproiu, prima ei piesă, se întoarce în Capitală după o lungă călătorie prin lume, fiind lucrarea românească modernă cu cea mai răsunătoare şi amplă carieră internaţională. Un dicţionar teatral mondial recent (*Theater-lexicon*, Cristoph Trilse, Klaus Hammer, Rolf Kabel, Henschelverlag, Berlin, 1977) o situează pe autoare între dramaturgii europeni de primă linie. În literatura noastră destinată scenei ea a adus, pentru prima oară, problema fundamentală a tineretului, aceea a opţiunii pentru un mod de viaţă. Cum să trăim, unde vrem să ajungem, prin ce mijloace – sînt întrebările pe care şi le pun un El şi o Ea, închizînd după ei poarta universităţii şi pornind pe coclauri să caute şoseaua cea mare şi netedă spre viitor.

E o pseudo-comedie, cum îi zice autoarea, cu un joc nuanţat al ipotezelor, un poem al lucidităţii, o poveste actuală, mereu actuală, o naraţie lirică scînteietoare, fracţionată mereu de accidente dramatice. Poate

că limba atît de vioaie şi bogată a piesei scapără din împotrivirea tenace faţă de convenţionalism, a scriitoarei şi a personajelor, non-conformismul fiind chiar starea de graţie a umanităţii investigate.

Actori de performanţă, Ştefan Iordache – cu disponibilitate exhaustivă pentru toate genurile şi speciile teatrale şi cu un glas de violoncel – şi Carmen Galin, de un farmec deplin, într-o naturaleţe expresivă, au fost luminile multicolore ale reprezentaţiei. Bătrînul domn morocănos al lui Mitică Popescu, una dintre cele două fete care umblă „să dea lovitura", pusă reuşit în clişeu de Monica Ghiuţă, cei doi eleganţi şi nostimi prezentatori. Dan Condurache şi Nicolae Iliescu, „poporenii", cum zice autoarea, adică toată trupa, au vorbit, cîntat şi dansat mulţumitor, sub conducerea fermă a regizoarei Cătălina Buzoianu.

Poate că ceva e prea mult în acest agreabil edificiu dramatico-muzical-coregrafic, cu prea dese denivelări calitative. I-am aminti iscusitei regizoare o frază voltairiană: gustul înseamnă că poţi deosebi la iuţeală ceea ce este excelent, bun, rău, mediocru, cînd acestea se află în aceeaşi pagină.

Altminteri, desigur, ceea ce e excelent şi voios precumpăneşte.

Minorizarea sarcinii artistice

(„Zbor de sticleţi" de Dumitru Bobircă)

Trupa Teatrului Mic, acum o trupă de performanţă, n-avea cum să *interpreteze* acest bruion diletant. Oricât de poznaş s-ar arunca pe un pat Dan Condurache, el rămîne anodin, fiindcă n-are ce face, n-are sarcină scenică. Oricît ar încurca Tatiana Iekel cuvintele, cu mina ei încîntătoare, ea nu poate juca, deoarece trebuie să treacă prin scenă fără nici o misiune. La fel cu Mihai Dinvale, Jana Gorea, Monica Ghiuţă. Adusă într-o vestimentaţie de tangou-apaş terminată în cizme de cavalerist cu termen redus, Ioana Pavelescu nici n-are vreme să se arate bine, pentru că trebuie să se schimbe ca să fie doamnă de onoare la ceremonia nupţială a altuia, unde se înţelege confuz că s-ar fi logodit brusc şi ea. Trecînd într-un chip fioros, Jean Lorin Florescu are cel puţin avantajul că e căutat telefonic de un ofiţer de miliţie, ceea ce, oricît, îi dă (pesemne) un sentiment de suspans. Dar Ion Ciprian, Florin Vasiliu, Elena Pop, Maria Potra, Adriana Şchiopu, Stamate Popescu, Vasile Pupeza – cum să se desfăşoare ca actori, dacă intră în scenă în ipostaze transformiste, de teatru amator sătesc din deceniul cinci, şi ies înainte de a ne lămuri de ce au forfotit prin incintă? Las deoparte naivităţii scrierii. Şi ale regiei naive a actorului Dem Rădulescu care declară cu gravitate „ceea

ce se petrece pe scenă nu trebuie să semene fix cu realitatea" (interviu luat de A. Octavian). Dar cum să săvîrşească lucru scenic de calitate aceşti artişti cu geniu comic (ca Dem Rădulescu), atît de deştepţi, sprinteni, ghiduşi (mai toţi ceilalţi), cum să conceptualizeze şi să fie *veseli* în cea mai bună tradiţie şi *caustici* în cel mai bun spirit modern, dacă au sarcini atît de plăpînde?

La final, răspunzînd cu inimitabila lor înclinare aplauzelor politicoase ale publicului, actorii aveau, mai toţi, un zîmbet jenat şi puţin trist.

În existenţa cea nouă a Teatrului Mic, ale cărui ambiţii intelectuale şi realizări programatice i-au adus un public şi au construit în juru-i o *opinie*, acest spectacol imatur e un accident. Să nădăjduim că e cam ca acela din piesă: un automobil e distrus într-o ciocnire, dar ocupantul scapă nevătămat şi vine, în haină de gală, să continue ceea ce începuse…

Elegie pentru actor

(„Minetti" de Thomas Bernhard)

Octavian Cotescu are o capacitate excepţională de a decupa spaţii scenice proprii în ambianţa indiferent cărui spectacol. Trecînd imprevizibil şi cu un rafinament desăvîrşit de la o stare la alta, fie printr-o simplă schimbare de umoare, cu o ocheadă şi un zîmbet după o grimasă şi un suspin, fie printr-o răsucire chinuitoare a trupului sub largă acoladă gestuală, el înconjură personajul cu un halo de mister, în care orice transformare e posibilă. Aici nu pătrund dinafară decît senzaţii ceţoase, ca printr-un geam translucid, fiinţa se autonomizează şi-şi construieşte un univers propriu, halucinant. Memoria e hipertrofică, realul şi fantasticul se amestecă, impulsurile lumii exterioare se alchimizează dînd secrete precipitate nobile. Paltonul diform al personajului se metamorfozează într-o mantie vrăjitorească de unde pot ieşi spiriduşi şi iele.

Anca Ovanez ca regizoare şi George Doroşenco ca scenograf au realizat atmosfera rece a locurilor de acţiune (încărcînd însă şi contorsionînd excesiv figuraţia de panopticum – pe care actorii o susţin dealtfel fără convingere), dîndu-i protagonistului buni replicanţi şi ascultători muţi (Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Nicolae Ifrim, Ioana Pavelescu), asigurîndu-i sprijinul, aici necesar, al unui maestru de mişcare scenică, Trixi Checais, şi al unui muzician original, Ştefan Zorzor.

S-a căutat o structură scenică pentru monologul de peste două ore. S-a obţinut mai puţin decît un spectacol, din pretextul literar şi funambulele adiacente. S-a dobîndit mai mult decît era de aşteptat, de la evoluţia bogată, arborescentă, floridă a unui mare actor în rolul Actorului.

O dramă eroică

(„O şansă pentru fiecare”, de Radu F. Alexandru)

Am luat parte cu satisfacţie la inaugurarea unei noi instituţii de artă scenică în Capitală, *Teatrul Foarte Mic* (în Bulevardul Republicii), anexă a Teatrului Mic (din str. C. Mille). E un vechi local, transformat şi amenajat cu ingeniozitate şi gust. Parterul a devenit complex expoziţional, cu o frumoasă etalare de fotografii şi documente despre „Teatrul şi vocaţia politică a lumii contemporane”. Etajul e o încăpere cu o sută cincizeci de locuri, în care se pot constitui trei variante spaţiale. Cîte experienţe artistice, cu adevărat tinereşti, se vor putea săvîrşi aici! S-a deschis deci un teatru – în chiar inima oraşului – de concepţie şi dotare modernă, el propunîndu-şi un program, pe care iniţiatorul şi animatorul locaşului, directorul Dinu Săraru, îl vesteşte a fi esenţialmente politic.

Începutul s-a făcut chiar astfel, cu o piesă nouă a tînărului dramaturg Radu F. Alexandru, *O şansă pentru fiecare* (premiera absolută a avut loc la Galaţi). Teatrul foarte mic i-a pus la dispoziţie autorului un regizor tînăr de maturitate profesională certificată, Silviu Purcărete, şi o trupă de individualităţi conturate. Restricţiile naturale ale spaţiului faţă de decor şi recuzită au fost (şi vor fi probabil totdeauna) profitabile unui cadru auster, funcţional, scenografia găsind acum şi o metaforă percutantă pentru un sumbru loc de detenţie: o fină şi rară ţesătură de sîrmă.

Concertino pentru violă şi violoncel

(„Lecţia de engleză” de Nataşa Tanska)

Lecţia de engleză (o piesă cehă), a doua premieră a Teatrului Foarte Mic nu se înscrie, deocamdată, în registrul de ambiţii mai sus pomenite. E o melodramă de dimensiuni restrînse din toate punctele de vedere: profesoara îşi dă seama, cu intuiţie feminină şi prin întrebări detectiviste, că mama fetiţei aflate la ea e în pragul sinuciderii, şi o salvează telefonic. Atît. E duios, firește, poate şi reconfortant într-o lume atît de zbuciumate şi schimbătoare, dar fără nici o însemnătate, fără nici o idee, fără nici o consecinţă morală. O povestioară închisă şi seacă chiar dacă drama mamei neurastenice şi, pe deasupra, înşelate de soţ, e capabilă să işte lacrimaţii. Noul colaborator al teatrului, regizorul Nae Cosmescu, a adus piesa de la televiziune şi a folosit, după pricepere, proaspăta scenă, în aşa fel încît tot ceea ce se petrece în planul întîi (mai jos decît scaunele) devine invizibil

pentru o bună parte dintre spectatori, iar ceea ce se desfăşoară în planul al doilea (mai înalt, dar îngust) e obligatoriu liniar ca evoluţie. Scenografa Adriana Leonescu a desenat un interior personal, în nuanţe potolite, alb şi bej, cu stofe în carouri agreabile, lumini abil dozate, puse în locuri oportune, dînd căldură şi confort.

În aceste condiţii are loc un dublu recital actoricesc de mare fineţe, susţinut de Leopoldina Bălănuţă şi Rodica Negrea. Actriţa matură, reflexivă, mlădioasă, adaugă mereu în cîntarul interpretării cîte un miligram de curiozitate, amuzament, nelinişte, spaimă, brutalitate nevoită, tăcere de plumb, aşteptare înfricoşată, destindere tristă, cîntînd pe toate corzile grave, con brio, cu o impecabilă artă a *crescendo*-ului. Tînăra, descoperire senzaţională a Teatrului Mic, are o candoare unică, desenată într-un chip singular de şuviţe rebele ce cad peste sprîncenele veşnic ridicate de zîmbetul subţire şi franc pe feţişoara-i jucăuşă, de gesturile infantile ale etern neastîmpăratelor mîini.

Atitudinea, în numele idealului

(„Mîrîiala" de Paul Cornel Chitic)

În sfîrşit după cîteva experienţe şi inexperienţe, Teatrul Foarte Mic îşi onorează efectiv programul enunţat la deschidere, propunînd publicului un spectacol de orientare politică netă, cu o dramă originală (în premieră absolută) a unui scriitor tînăr important.

Născut în martie 1944, Paul Cornel Chitic a debutat la Timişoara, la vîrsta de 21 de ani, cu o piesă într-un act, *Renaşterea hainelor Sfîntului Augustin*, declarată numaidecît „absurdă" şi scoasă, tot atît de imediat, din discuţie. Publicînd piese prin reviste, a ajuns să-şi întocmească un masiv volum de „Teatru", care a apărut, în 1970, la „Cartea Românească", însă numai cu 65 de pagini (două piese şi-o pantomimă). *Poemul încrederii*, după care Cătălina Buzoianu a făcut un spectacol tineresc excepţional la Iaşi, a obţinut un premiu scriitoricesc, dar nu s-a tipărit şi n-a fost reluat pe vreo altă scenă. *Cronica lui Laonic*, piesă istorică, reprezentată la Piatra Neamţ şi devenită, la Bucureşti, *Întoarcerea din singurătate*, a arătat o nouă faţă a dramaturgului. După cîţiva ani, el a dat, într-un răstimp relativ scurt, trei piese configurative pentru categoria teatrului politic. *Suntem şi rămînem*, *Europa aport, viu sau mort* şi *Schimbarea la faţă*, puternice şi originale incursiuni dramatice în problematica revoluţiei (toate au apărut în revista „Teatrul", dar sînt încă nereprezentate), plasîndu-l în

prima linie a autorilor români contemporani preocupaţi de dramaturgia istoric-documentară. Surprinzător, scriitorul a schimbat iar registrul, de curînd, încredinţînd Teatrului Foarte Mic drama satirică, *Mîrîiala*, care, situîndu-se în actualitate, nu iese din cadrele piesei politice, extinzînd însă investigaţia spre zone sociale de cel mai acut interes, continuîndu-şi, în fond, pledoaria pentru puritatea idealului revoluţionar. (...)

Ce-i aparţine regizorului Cristian Hadjiculea (al cărui nume de familie suferă nesfîrşite avataruri pe afişe)? Esenţialul: opţiunea repertorială (la care nu încape îndoială că decisiv a fost gestul directorial al lui Dinu Săraru, director de vocaţie şi de inspiraţie, de un curaj energic în afirmarea programului său – şi prin această relansare a lui P.C. Chitic); se mai datoreşte, apoi, regizorului, tensiunea politică a spectacolului, cu iritările sale mocnite şi acoladele calme, cu toate zîmbetele perverse şi infamiile crunte împletite cu blînde explicaţii, în ghemul cîte unei confruntări directe şi apoi redesfăşurate; portretizarea (cu ajutorul direct şi inteligent al lui Gheorghe Visu) a unei Caiafe-prototip; organizarea procesului pe mai multe planuri, cu învăluirea lui (nereuşită) într-un fel de „teatru în teatru" (în care publicul real e acroşat în chip fals, în timp ce, atunci cînd e ignorat, participă din plin), dar ale cărui resorturi sînt bine puse în evidenţă şi al cărui mecanism funcţionează cu o tehnică tulburătoare; schiţarea concludentă a tipurilor intermediare; solidul Capalb, serv cameleonic şi delator sadic cu mască de bunic (merituoasă interpretare dată de Jean Lorin Florescu, în tonuri grave şi surîsuri cu falset), mărunta şi nefericita Suzana, privire mioapă asupra a ceea ce o înconjură, cinste mică şi ineficace (Rodica Negrea, umor original excelent, dramatism sobru, cu suspine mici şi retracţii umile, comportament studiat în zeci de nuanţe fine), Geană (Vistrian Roman, divers, elementar), Şuvăilă (Sorin Medeleni, oscilant, cu haz potolit şi mizerie morală bine pusă în valoare), Colocatara, flecară şi suspicioasă, personaj episodic, mai mult de coloratură (Liana Ceterchi, contur prea îngroşat). Tot regizorul a creat metaforele scenice cu încărcătură virulentă – transformarea unui steag într-o faţă de masă, burlanele în care se înfundă mîrîiturile ce nu trebuie să se audă, corul, pamfletizat, al autocriticii fără sens. Şi, întru totul notabilă, iscusinţa regizorală cu care sînt îmbăiate întîmplările în corosiva *satiră rece*, – care e a piesei.

Nu e făcută să placă distractiv această demontare a unei clasice persecuţii. Ci ca să ne neliniştească şi să ne alarmeze pentru faptul că idei şi metode socialiste pot fi golite de substanţă, cîteodată, de către nerozi şi ticăloşi, şi întoarse împotriva unor oameni ce trăiesc autentic revoluţia ca

pe propriul lor destin. De aceea, probabil, sentimentul pe care-l inculcă reprezentaţia, la final, e unul de uşurare şi de satisfacţie majoră; în timp ce pe scenă eroul rămîne singur, el ne are alături pe aproape toţi cei din sală.

Romulus Guga, intrînd în prima linie a dramaturgiei naţionale cu „Evul Mediu" întîmplător

Vorbind despre „caracterul blestemat şi misterios al existenţei" în veacul al paisprezecelea, Burkhardt îl explică prin generalizarea tiraniei în toate domeniile vieţii. Fărădelegea caută a se impune ca stare naturală şi bunul plac ca autoritate morală. Mulţimea evenimentelor sîngeroase, umplîndu-i de groază pe oamenii acelui timp, trădările fără sfîrşit, abuzurile incredibile, rafinarea cruzimii pînă la rangul de distracţie, delirul grandorii, producînd cele mai infernale josnicii, sînt cîteva sigilii ale unei perioade în care, prin reacţie, omul se individualizează, opunîndu-se şi gîndind. Piesa lui Romulus Guga, identificînd şi condesînd practici şi sloganuri ale mişcărilor politice antiumaniste, gregare în forme bestiale, din secolul nostru şi situîndu-le, logic, în şirul monstruozităţilor din toate timpurile, proiectează, într-o fantastică ipoteză, cum s-ar fi zămislit din nou evul mediu dacă acele mişcări nefiind înfrînte ar fi izbutit să-şi finalizeze conceptele. Fascismul mussolinian, falangismul franchist, nazismul german, legionarismul, horthysmul, militarismul de hoardă al forţelor coloniste postbelice, mercenariatul modern sînt contopite, într-o imagine sîngerie, cu vînătoarea de vrăjitoare, autodafeurile, intoleranţa clericală din tulburi şi îndepărtate vremuri, pentru a avertiza şi alerta conştiinţei actuale. Cînd filosofi şi oameni politici contemporani din ţări europene propun o reconsiderare a gîndirii iraţionaliste şi a modului fascist de organizare a societăţii, scriitorul român dă răspunsul său grav şi inspirat, incriminînd, într-o parabolă corosivă, această primejdioasă tendinţă, denunţîndu-i, deopotrivă, inautenticitatea.

Ni se propune, pe scenă, un univers bizar, într-o alcătuire fantezistă, amintind de Giorgio de Chirico; pare interiorul unei catedrale dezafectate, cu porţi înalte aurite, nişe pentru sarcofage, sumbre firide, tainice coridoare, un fragment de frescă leonardină, *Cina cea de taină*, armuri dezmembrate. Sînt însă şi cîteva manechine sugerînd prizonieri din lagărele moderne, busturi părînd de marmură dac cu capetele acoperite de păr, un schelet calcinat într-un havuz, printre toate acestea mişunînd deţinuţii fantomatici. Gardienii, uscaţi, feroci, sînt costumaţi în aşa fel încît să evoce uniformele

tuturor armatelor agresoare, de la hitlerişti la paraşutiştii regimentelor aeropurtate ale ultimelor războaie. Pe măsură ce acţiunea înaintează – şi după cum vom şti la sfîrşit – se vădeşte că ne aflăm într-un lagăr înfiorător, denumit „Centru de recreere umană", purtînd şi un număr. O firidă se luminează, descoperind un telefon secret, un perete devine transparent, dezvăluind o carceră, canaturile înalte, de bronz, deschizîndu-se, lasă să se vadă o dezgustătoare încăpere cu pereţi de catifea şi două bideuri. Ostaşii, paznici şi pedagogi de o inimaginabilă cruzime, fac parte dintr-o organizaţie militară numită convenţional „falanga"; ea cultivă oficial idealul – dacă-i putem zice aşa, – unei lumi perfect disciplinate, automatizate, reduse la elementar şi la supunere necondiţionată. În interiorul ei, organizaţia încurajează delegaţiunea perpetuă şi pînda continuă, cu neîncrederea cronică, declarată, a fiecăruia faţă de toţi. Raporturile între membri sînt ale unor maşini pregătite să reprime orice manifestare de personalitate sau de omenie. Singura relaţie, în afara serviciului, între superiori şi subordonaţi e abjectă, o jalnică şi degradantă perversiune. În acest loc al tuturor orduriilor posibile şi al arbitrarului, gestul de revoltă e pedepsit cu mijloace drăceşti, iar protestul efectiv, cu anularea individului, după sadice torturi fizice şi sufleteşti.

Complicatele întîmplări, trecînd şi prin zone mai obscure şi încifrări poetice, cu trimiteri spre cotloane ale istoriei ce se cer iluminate prin fascicule de asociaţii culturale rapide, n-ar fi avut însă o atît de patetică percutanţă, dacă dramaturgul n-ar fi conchis, printr-o extraordinară întorsătură finală, că metoda principală a „recreeri umane" e farsa macabră, demenţial preparată de către zişii educatori, variantă terapeutică împotriva umanităţii veritabile şi, prin aceasta, culpabile. Ca şi în *Caligula* (unde împăratul nebun avea gusturi şi gesturi teatrale), crima e regizată îndelung şi celebrată bombastic. Protestul mîndru al omului care a dobîndit o eliberatoare conştiinţă de sine, jertfindu-se fără remuşcări, precum şi neînduplecarea celui ce i s-a luat vederea, dac care continuă să pipăie tenace adevărul lucrurilor, apoi mesajul cald al iubirii şi alte expresii esenţiale ale umanului se constituie într-o admirabilă demonstraţie *a imposibilităţii* unui nou ev mediu, fie el şi aleatoriu.

Numai că această imposibilitate de fond – mai zice autorul piesei, după ce s-a pronunţat în concentrate alegorii, cu înverşunare sarcastică şi mohorîtă îngîndurare – se cere mereu afirmată cu răspicare. Depinde de noi cum va arăta epoca în care trăim. Dar trebuie să trăim şi să acţionăm astfel încît să depindă efectiv. Dezangajarea prin indiferenţă, ori teamă, ori supunere la sclavie, e arma cea mai tare din panoplia adversarului etern.

Prin strădania regizorului tînăr Cristian Hadjiculea, cutezător şi sigur,

a scenografului Octavian Dibrov, inventiv, calculat, muşcător, prin muzica enigmatică, avînd rezonanţe de geamăt, de scrîşnet, de îngînare melopeică, în torsiuni tulburătoare, a lui Mircea Florian, prin personalităţile actoriceşti integrate distinct unui ansamblu coerent şi cu certitudine călăuzit, s-a găsit o formulă originală de spectacol, într-o tonalitate stilistică majoră, cu subteraneităţi complicate şi revelaţii tîrzii dar edificatoare. Aş spune că modalitatea criptică aleasă, de un baroc distilat – deşi uneori împovărat de amănunte discutabile tocmai prin flagranţa şi prin cromatism strident – grefînd teatrul conceptualizat pe anecdotă tragică şi satiră poetică în spiritul lui Brecht, Max Frisch, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Günther Grass, te obligă să urmăreşti concomitent peripeţia şi ideea, generîndu-ţi un afect politic acut şi o reacţie omenească, de natura aceleia pomenite de Camus: violenţa sentimentelor şi atrocitatea acţiunii stîrnesc în spectator o oroare sacră.

Sînt cuprinse, în convenţia scenică bogată, şi în aducerile aminte ale personajelor-hieroglife, dosarele multor nelegiuiri istorice, multe procese cu sentinţe anticipate, nenumărate crime făptuite cu legea în mînă. Carmen Galin, întruchipînd o fiinţă diafană şi halucinată, expresie a deznădejdii, viciului şi redempţiunii, iubită, mamă, tîrfă, mistificatoare grotească e, prin excelenţă, spectrul omeniei atrofiate, conservînd doar eminiscenţe. Silueta ei îngenuncheată, în penumbră, pe o lumină ucigaşă, are ceva de *pietà*, o frumuseţe sidefie. Jean Lorin Florescu transformă personajul său – „judecător rechiziţionat", dresat „să slujească o idee în care nu crede" – într-un simbol al detractării, dîndu-i la un moment dat, cu o nebănuită forţă de semnificare, o conformaţie de paiaţă stranie. Vasile Niţulescu, Bătrînul cu floarea, nebun înţelept, formă ironică şi mînioasă de protest (obsesie literară nu numai a dramaturgului, ci şi a romancierului Romulus Guga), captivează prin tumultul interior sub masca bufonă. Destinul său e zguduitor. Nicolae Iliescu e soldatul răzvrătit, apostatul denunţător, sentimentalul rezoneur, purificat şi înălţat prin eroic la simbol, artistul avînd capacitatea de a trece de la teluric la astral. Jocul funest al torţionarilor, cu histrioni deghizaţi şi spectatori care cunosc scenariul dinainte, are, în interpretarea robustă şi extrem de nuanţată a Leopoldinei Bălănuţă, un suport esenţial; ea deţine secretul uluitor al evocării simultane, prin armonicele glasului şi evantaiele gestului, a două serii de oameni: cei care şi-au dus semenii pe rug şi cei care au fost mistuiţi de foc pe rugurile lumii. Nicolae Pomoje pune, în făptura călugărului lubric, fanatic şi ateu, mierea iute a unor porniri contrarii, sălbatice, foarte bine gradate. Mitică Popescu, Nicolae Dinică, Mihai Dinvale figurează fiecare,

în chip concludent, artisticeşte notabil, adesea cu fineţe, articulaţiile fioroase ale sistemului de anihilare a umanului. Toţi se comportă excelent, în dublu rol, în real şi ficţiune, ca şi în al treilea etaj al interpretării, cel mai dificil, acela al unei cutremurătoare convingeri de o clipă, în spovedanie sinceră, ori cinică, ori nevoită, relaţiile lor scenice sînt ireproşabile şi efortul comun de a închega un stil bogat, e apreciabil.

Dincolo de ei, care personifică oameni vii pe jumătate, era de întrevăzut lumea exterioară, în raport cu care se săvîrşeşte protestul şi pe a cărei presupusă existenţă se întemeiază acest protest, Dar autorul n-a sugerat-o, spaţiul perfect închis, fără ferestre, într-o deprimantă finitudine, fiindu-i poate dictat de severitatea cu care a dorit să-şi radicalizeze alarma. Sau poate n-a gîndit-o. Dar şi excursul istoric, şi geografia circumstanţelor în care spiritul gregar s-a manifestat cu cea mai mare deşănţare, atestă că totdeauna lumea din afara universului concentraţionar a funcţionat ca un catalizator al afirmării omenescului în crîncenele condiţii dinlăuntrul acestui univers.

După *Speranţa nu moare în zori* (1973), piesă politică de rememorare, în originale alegorii, a începuturilor revoluţiei socialiste, după *Noaptea cabotinilor*, drama socială cu dens substrat politic şi atmosferă lirică tensionată (1977), poetul, prozatorul, publicistul Romulus Guga implantează în peisajul teatral cea mai importantă scriere dramatică politică a anului 1980, polemică dură şi clară cu extrema dreaptă de pretutindeni şi de totdeauna, manifestare de conştiinţă comunistă a unui artist format, dialectician în conspectarea istoriei, dramaturg în toată puterea cuvîntului. El construieşte cu luxurianţă poetică şi originalitate tragică, cu sens pamfletar declarat, gîndind în volute largi şi în sentenţe de miez bogat, abordînd o chestiune cardinală a contemporaneităţii.

Are de-abia 40 de ani. Teatrul Mic, încredinţîndu-i prestigioasa-i scenă redutabila-i trupă, oferindu-i un atît de talentat regizor tînăr şi un eminent scenograf tînăr, producînd astfel o operă scenică de realism sintetic pe deplin reprezentativă, dificilă, într-adevăr, prin unele ambiguităţi, dar seducătoare prin limpezimi şi străluciri de adînc, îşi onorează din nou *programul*.

Satanismul terestru

(„Maestrul şi Margareta” după romanul lui M. Bulgakov)

Însemnătatea spectacolului Teatrului Mic *Maestrul şi Margareta* e multiplă. Se propune atenţiei scrierea unui literat sovietic modern, care a

sublimat în alegorii îndrăzneţe stări de spirit şi idei ale vremii şi societăţii sale, aici (în romanul acum dramatizat) proiectîndu-le într-o mitologie personală, cu rădăcini în legende medievale europene. Se înfăptuieşte un spectacol parabolic de amplă viziune, alternînd, caleidoscopic, drama universalistă a cunoaşterii prin suferinţă, satira grotească a unor moravuri dintr-o perioadă istorică dată, pamfletul împotriva înţelegerii troglodite sau a neînţelegerii totale a creaţiei, tragedia eroică a artistului care, arătîndu-i lumii o imagine nouă, de adevăr violent, e expulzat din ea ca pernicios tulburător al ordinii ei. Iar ca expresie scenică, e întocmit un original mister teatral, menit să dea continuitate şi coerenţă atît fantasticului cît şi explicaţiilor sale de substrat logic, evenimentelor din epoci distanţate între ele prin douăzeci de secole, cuprinderii realităţii în mit şi desfolierii sarcastice ori îndurerate a miturilor, abilitării poveştii despre diavol, în formulă simbolic excentrică (de gust variabil, cu oarecare povară de pitoresc) şi acelor întunecimi ale realităţii curente ce pot produce senzaţia infernalităţii. O trupă admirabilă plasticizează cutezătoarea concepţie a regizoarei Cătălina Buzoianu, care oferă mereu şi enigme, şi chei ale lor.

Emoţia autenticităţii

(„Nişte ţărani", după romanul lui Dinu Săraru)

Dacă Dinu Săraru va scrie piese – şi cred c-o va face –, el va folosi alte unelte scriitoriceşti decît cele cu care îşi construieşte romanele, fiindcă a cunoscut teatrul, de multă vreme, dinăuntru. Proza sa e tumultoasă, analitică, de respiraţie epică grandioasă. Iar drumul larg, dar întortocheat şi multifurcat, al întîmplărilor, e însoţit de cărarea continuă, şerpuitoare, a comentariului autorului. El povesteşte stările de spirit de care eroii nu pot da seamă, explică ceea ce lor le e nelămurit şi mai ales îi pune mereu în relaţie cu istoria, ale cărei postulate vin uneori în coliziune violentă cu destinele individuale şi chiar ale unor grupuri ori clase. De aceea nu cred că enorma revărsare de peripeţii şi idei din romanul *Nişte ţărani* şi *Clipa* poate fi zăgăzuită în albiile unor drame – după cum s-a văzut. Lipsind personajul, decisiv, al naratorului şi eroii rămînînd însinguraţi în raporturile lor directe, fără medierile sufleteşti arborescente, spunîndu-şi unii altora numai replicile care, în carte, vin, adesea, la capătul a pagini întregi de învolburări *nerostite*, ei apar fatal schematizaţi şi elementarizaţi într-un curs evenimenţial îndeobşte acronic, care nu mai cuprinde decît parţial esenţa desfăşurării româneşti, *schimbarea*. Nici amestecul, atît de subtil, dintre vis şi realitate nu poate avea pe scenă vibraţia inefabilă din pagina

scrisă, dînd doar învălmăşiri, uneori prea enigmatice. Astfel, scenariul realizat de Cătălina Buzoianu după cartea *Nişte ţărani*, propunînd, desigur, în mod onorabil, o suită de secvenţe, rezumă nişte *întîmplări* din viaţa unei colectivităţi rurale româneşti într-un amplu are temporal (deceniile cinci-şapte). Sînt scene de gen, cu ceremonial sătesc şi ritualuri ancestrale, avînd, fireşte, aromele pure ale pămîntului, implicînd date fierbinţi ale istoriei politice, privite în lumina crudă şi limpede a retrospecţiei lucide, înfăţişînd convulsiile şi mutaţiile de adînc dintr-o alveolă socială, punînd în dure confruntări elemente arhaice imobile şi elemente foarte fluide ale unei civilizaţii născînde, confruntînd, cu umor şi dramatism, opinii felurite asupra existenţei.

Dinu Săraru şi Valentin Silvestru.

Bunul diavol Jean-Paul Sartre şi Dumnezeul teatral românesc
într-o fericită incidenţă

Opera sartriană e însă, deopotrivă, şi o scriere actuală, în înţelesul unei dezbateri filosofice privind condiţia umană, perspectivată de un artist care a parcurs experienţa războiului mondial şi formulează interogaţii ori dubii despre raporturile extrem de complicate dintre individ şi istorie, conştiinţă şi existenţă *azi* (chiar dacă lucrarea e datată 1951). Reprezentaţia Teatrului Mic e admirabil concepută în acest spirit, ba chiar aş spune că, prin prelungirea sensurilor ei morale în sfera politicului, datorită originalei gîndiri regizorale a lui Silviu Purcărete şi unor elemente plastice create inventiv de Adriana

Leonescu, dobîndeşte o actualitate surprinzătoare; sînt convocate, în chip subtil asociativ, imagini ale lumii de azi – fie din ţinuturi unde un stăpînitor dement, invocînd investituri divine, paralizează, prin dictatură personală, etnii întregi, fie din teritorii unde instituţia mercenariatului, slujită de torţionari fără lege şi fără ţel, provoacă grave şi permanente destabilizări şi unde cîte un şef crud şi abil ţine sub teroare propriile sale haite, ca şi populaţii înapoiate, lipsite de puterea de a se apăra, încarcerate sufleteşte de credinţe oarbe, spaime ancestrale, neştiinţă. Spectacolul românesc nu e, deci, doar un simplu serviciu repertorial adus teatrului nostru, prin implementarea scenică – evident oportună – a unei piese de Jean-Paul Sartre (pînă acum nereprezentată la noi), ci o nouă inserţie a mişcării noastre teatrale în procesualităţi ale contemporaneităţii, cu formularea unui punct de vedere propriu, nutrit de gîndirea materialist-dialectică.[52]

• Vartan Arachelian

Cred că se vor face vreo douăzeci de ani de atunci, de când aveam să-l reîntâlnesc, căzut între două tranşee, pe domnul Dinu Săraru. Ciudată ipostază pentru o personalitate pe care o ştiam dintotdeauna curtând şi curtat de „lumea bună" a Bucureştiului. Apropiaţi sau nu de el, beneficiaserăm însă cu toţii, noi, cei care iubeam teatrul atât ca formă de cultură – ca un lăcaş de cult laic – dar şi căutam „Teatrul lui" ca o tranşee de adăpost, acolo unde, în vremurile acelea, nu ne ajungeau, pentru câteva ceasuri, bombardamentele zilnice ale „magistralelor cuvântări". Da, Teatrul Mic (ca şi cel Foarte Mic) era un refugiu din calea marşului politic al agresiunii asupra a tot ce era viu în România.

Când l-am revăzut, devenise victima nenumită a dictaturii dizidenţei retro. Locul lui Dinu Săraru, fost membru al CC, dar decăzut de Ceauşescu dintre aleşi, ar fi fost după grila enoriaşilor acestei gândiri schiloade, în partidul de guvernământ, altfel spus, sub pulpana domnului Iliescu. De câtă sete de răzbunare poate fi capabilă invidia? De tot atâta eroare de apreciere a realităţii de care avusesem cu toţii parte! Dar, paradoxal, el era blamat chiar de tabăra unde-l deporta noua poliţie politică. Pedeapsa devenea astfel de două ori nedreaptă! Odată din partea noii democraţii, a doua oară dictată tocmai de „ai săi", care se descărcau astfel de gestionarea răspunderilor în statul ceauşist. Dacă la cei din urmă puteai găsi scuze

[52] Silvestru, Valentin, *Ora 19,30: studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983 p. 416-458.

circumstanţiale, căci aceştia vroiau să-şi creeze o altă biografie, să dea la întors trecutul lor, în schimb, cei care proclamau sfârşitul dictaturii, dovedeau o vinovată nerecunoştinţă pentru autorul atâtor „idei riscante", care atentau la destabilizarea lumii în care eram ostateci.

Şi pentru unii, şi pentru alţii, Dinu Săraru devenise un paria, tocmai bun să poarte pe umeri povara păcatelor, ca suferind unul, să fim mântuiţi cu toţii!

Departe de mine gândul de a face dintr-un om un mit – mai ales omul de care vorbim e un oltean prea incomod şi, chiar, imprevizibil, ca să poată şade cuminte pe friza unui lăcaş –, fie el şi păgân, numai că omul de care vorbim era chiar acela care ne oferise tuturor o oază de normalitate în teatrul pe care-l conducea, un loc de întâlnire unde se putea respira liber, puteam coagula o complicitate de confrerie în care ne iniţiam de la cozile de la bilete, care ocupau săptămânal Sărindarii, ne iluminam, solidarizându-ne sub temperatura incandescentă a scenei, ajungând ca în final să nu ostenim în aplauzele nesfârşite. Singurele aplauze sincere şi meritate din toată „epoca de aur"

Teatrul lui Săraru era un loc unde simţeam că nu suntem singurii care gândim liber, chiar dacă eram cufundaţi într-o tăcere vinovată!

Gândul de a ne înscrie în dezbaterea care se poartă – oarecum aleatoriu – asupra faptului dacă a existat sau nu o rezistenţă la regimul comunist ne era foarte departe căci acolo unde evidenţele sar în ochi la ce bun sa vorbim discuţii. Şi totuşi... Deşi există programe tv inclusiv unul care chiar aşa se cheamă – Rezistenţa prin cultură –, deşi există atâtea mărturii editoriale, filme şi emisiuni punctuale dedicate eroilor şi martirilor anticomunişti, au apărut în ultimul timp o serie de afirmaţii publice menite să şteargă cu buretele un trecut care, deşi nu face parte din biografia tuturor, e, totuşi, revendicat de toţi. Şi anume că în România, în pofida unui sistem închis, ermetic chiar, s-a manifestat o rezistenţă împotriva comunismului sub cele mai diverse forme: începând cu Rezistenţa armată în munţi şi continuând cu alte împotriviri active, cum au fost, tot timpul – anticarii clandestini, scriitorii şi poeţii. Sau chiar pasivitatea civică a fost o formă de rezistenţă!

Din păcate, negarea acestor evidenţe nu se face întotdeauna direct, ci, mai degrabă, insinuându-se. Inclusiv cu glumiţe de genul revoluţiei prin mâncare, o glumă cinică, dacă ne amintim – şi cum să nu ne amintim! – că poporul – în majoritatea sa covârşitoare – a suferit de foame. Atât de evidentă fusese această înfometare încât FSN-ul – de care a rămas lipit ca marca de scrisoare şi domnul Pleşu, destul de mult timp – să se angajeze că „poporul român nu va mai suferi vreodată de foame şi de frig!". E

adevărat, deşi la fel ca domnul Pleşu, nu am de ce mă lăuda în privinţa actelor de rezistenţă, m-am abţinut să mă pronunţ în chestiune, preferând să aduc în faţa telespectatorilor oameni care ne fac astăzi că le suntem sau le-am fost contemporani! Din păcate, am observat că selecţia pe care o face cei care au acum privilegiul de a promova public oameni şi fapte de toată isprava pentru actele lor de rezistenţă la vechiul regim au abilităţile cadriştilor de altădată. Adică fac selecţii pe sprânceană: ăsta, da, ăsta nu! N-aş zice că dintr-un manque de mémoire, din amnezie, ci, mai degrabă, acest tip de selecţie seamănă cu a cadriştilor care se ghidau şi ei tot după o „corectitudine politică".

Prima dată când mi-a fost dat să mă lovesc de această selecţie arbitrară, a fost la începutul iernii anului 1992. Eram în SUA într-o lungă deplasare – trei luni – pentru a filma în comunităţile româneşti. Cum abia revenisem în TVR, după un proces cu Instituţia din Dorobanţi – eram a doua oară dat afară; prima dată în 1983 – m-am adresat fundaţiei Soros solicitând să-mi acopere doar costurile de transport. În rest, la mila diasporei. În sfârşit, la New York l-am căutat pe Norman Manea. Ne-a primit cu amabilitate, am înregistrat pentru o emisiune de o oră şi-am plecat pe Coasta de Vest. După vreo două luni, când am revenit la New York, aveam să fiu căutat insistent de consulul român, care, bucuros nevoie mare, mi-a transmis un fax al domnului Manea, împreună cu o notiţă din „Revista 22". Era un atac la adresa mea, semnat de o fostă colegă de facultate, Gabriela Adameşteanu, în care eram ţintuit la zid pentru o emisiune difuzată între timp la TVR.

Da, era vorba de Dinu Săraru. Evocam împreună, pe larg, nu doar directoratul său la Teatrul Mic, minunea de la Teatrul Mic, dar, mai ales, tragedia colectivizării, dramatizarea romanului Nişte ţărani. (Ceea ce mi-a atras atenţia nu era doar excesul de ţâfnă din această notiţă, ci că atacul la adresa omului de teatru venea de la o scriitoare care urmărise, de bună seamă, la fel ca noi toţi, la Bulandra, varianta teatrală a romanului ei, O dimineaţă liniştită, cu şuba pe ea în timp ce în pătratul magic al scenei marea actriţă Rodica Tapalagă îşi juca rolul, căci aşa îi cerea partitura – în dezabie! O minimă solidaritate de breaslă, măcar în amintirea, încă proaspătă, a soartei haine pe care o avuseseră slujitorii teatrului, ar fi obligat-o să pună frână debordării resentimentare!) ...

Notiţa ajunsese la domnul Norman Manea care, impresionat de corectitudinea politică a oficiosului Grup de Dialog Social, o revistă care, de atâtea ori, îmi luase apărarea, îmi cerea să nu difuzez emisiunea. După un timp, domnia sa, a revenit printr-o scrisoare, cerându-mi să uităm

incidentul şi să folosesc înregistrarea. Trebuie să mărturisesc că nu m-am purtat frumos: l-am ignorat!

Citesc acum cartea lui de interviu realizat împreună cu un tânăr universitar plecat şi el din ţară, şi o găsesc remarcabilă! M-a impresionat spiritul tolerant cu care discută capitolele dramatice din istoria convieţuirii noastre. Să-l cred? Sau una vorbim şi alta fumăm? Aşa şi cu domnul Andrei Pleşu. E plăcut să-l asculţi, numai că, din păcate, de multe ori, una vorbeşte şi alta fumează. Dar nu numai el!

Ne mişcăm descentraţi pe două trasee paralele: pe una vorbim frumos, pe cealaltă ne urâm cu... voluptate! De aici, printre altele, şi lipsa de recunoştinţă, de generozitate faţă de cei care au colorat – cât au putut şi unde au putut – existenţa cenuşie pe care am dus-o în comunism.[53]

Cu Tudor Vornicu şi Valeria Gagealov la Cerbul de aur.

• Acad. Răzvan Theodorescu

În revista „Teatru" din iulie 1988, îmi sfârşeam cu aceste cuvinte ceea ce cred că este prima mea colaborare cu principala publicaţie pe marginea unei noi premiere bucureştene a „Scrisorii pierdute": *„Din gravitatea, dramatismul şi misterul celui care asculta ca nimeni pe Beethoven şi*

[53] Arachelian, Vartan, *O scrisoare pierdută la Teatrul Mic,* Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", 2011, p. 3-9.

putea scrie Năpasta sau Hanul lui Mînjoală – fiind poate mai mult decât comediograful suprem al românilor –, regizorul Silviu Purcărete şi echipa Teatrului Mic au luat, îmi pare, o undă de inspiraţie. Ei vor să ne spună, cu un glas nou, că nicăieri oamenii nu ar trebui să ierte ascensiunea ticăloşiei lui Dandanache şi că niciodată ei nu trebuie să lase să se ajungă ca muzica dorită să fie hotărâtă de poliţia lui Pristanda."

Dinu Săraru, Răzvan Theodorescu, Adrian Năstase,
la prima inaugurare a Muzeului Teatrului Naţional.

Cu nişte vorbe nu mult diferite încheiam şi scurta mea prezenţă muzicală dedicată lui Caragiale, dintre cele generos şi inteligent animate de Iosif Sava.

De ce fusese imperios necesară, în acel moment, o asemenea intervenţie şi o asemenea serată? Simplu. Din obişnuita nevoie spirituală a fiecăruia dintre noi, dar şi din, mai puţin frecvent vădit – pe atunci – imperativ al apărării unui act de cultură.

A doua zi după premiera din 26 aprilie 1988, trupa din Sărindar şi directorul ei, scriitorul Dinu Săraru, au fost supuşi unei veritabile agresiuni culturale din partea autorităţilor (prin autorităţi înţeleg o gamă foarte largă, de la cele ale „educaţiei socialiste" până la cele de-a dreptul poliţieneşti).

Prin delaţiune, prin insinuare, prin vorbă ticluită care mergea direct la ţintă, sensul străveziu – şi de toţi aplaudat frenetic – al unei scene din ultimul act fusese decriptat „sus": era momentul în care Leopoldina Bălănuţă, interpretând rolul lui Dandanache, schiţa odios – bineştiutul gest al mâinii incontinente şi demolatoare. Demolatoare de biserici şi de cartiere, aici

miniaturale, adunate pe macheta unei urbe în căutare de şef politic – echivoc şi ambiguu –, o urbe intrată fără nume în istoria literelor române.

Ştiu că-n primăvara de-acum doi ani şi Săraru, şi colaboratori ai săi au fost obiect de anchetă în toată regula, spectacolul şi teatrul fiind direct ameninţate. Recursul la opinia exprimată public de câţiva teatrologi, literaţi, istorici constituiţi ad-hoc într-o „masă rotundă" s-a impus într-o situaţie limită. Şi, din pricini pe care nu le ştiu nici astăzi, bunul simţ a învins.

Am fost martorul din afară al acestei frământări şi nu pot trece sub tăcere actul de curaj intelectual al tuturor celor care, între zidurile teatrului, l-au făptuit pentru noi, ceilalţi.

Astăzi, poate tardiv, dar din adâncul inimii, le-aduc îmbrăţişarea mea. (*Revista Democraţia,* 1990)[54]

• Acad. D.R. Popescu

Teatrul Mic era exact ca Dinu Săraru atunci şi, aşa cum e el, de când se ştie: un teatrul ambiţios, care nu voia să fie niciodată pe locul II. Teatrul lui Săraru i-a purtat pecetea: a fost cel mai bun teatrul din ţară, nu numai din Bucureşti.

Acest lucru i se datorează exclusiv dumnealui?

Întotdeauna când un lucru este prost e din cauza directorului, când e bun se datorează celorlalţi. Iată că după plecarea lui Săraru Teatrul Mic am murit sau este mort şi nu se vede. A preluat un Teatru care nu era important şi a devenit un Teatru important. Repertoriul includea marii dramaturgi moderni din toată lumea dar şi pe cei din ţările din jur. Toate erau un mare succes. Apoi ambiţia lui de a extinde teatrul prin înfiinţarea Teatrului Foarte Mic, de a aduna în jurul său cei mai buni actori şi cei mai buni regizori. I-a adus şi i-a crescut. A avut de asemenea ambiţia să-şi cultive publicul. În faţa Teatrului Mic erau sute de oameni. A vrut să-şi scoată o revistă, avea o politică a sa de turnee şi de festivaluri.

Mi-aduc aminte odată la un festival de la Braşov a întrebat: „Ce premiu ia Teatrul Mic?". Nu condiţiona. Îşi impunea valoarea. Avea grijă să nu fie furat. Dacă vedeţi colecţiile revistei, în fiecare an Teatrul Mic era premiat de ATM, fie individual, fie colectiv, sau premii de debut. Toate aceste argumente conturează o viziune asupra tuturor componentelor Teatrului şi presupune un efort pentru a-ţi împlini propriile idei. Nu spun că Dinu Săraru era o

[54] *Op. cit*., p. 13-15.

excepţie: făceau şi alţii multe lucruri bune, dar la el rezultatele se vedeau cel mai bine: era şi directorul dar şi servitorul acestui Teatru. Pe Săraru îl găseai şi în atelierul de tâmplărie, şi la intrarea în Teatru aşteptându-şi spectatorii. Nu-l obliga nimeni, se obliga el însuşi să reuşească. Astăzi, dacă cineva are succese, acestea au şi o componentă materială. Atunci aceasta nu exista. Nu câştigai nimic. Componenta artistică prima.

Nu ştiu cum a fost plecarea (sau demiterea lui) şi nici nu-mi doresc să ştiu. A fost o plecare, am impresia, demnă de un sfârşit. Dacă-ar fi plecat îmbătat de flori, acest imens succes ar fi acum idilic. Mă uimeşte această incredibilă forţă a unor mari actori de a nu se dezmetici în viaţa reală de rolurile pe care le joacă pe scenă... Nu cunosc amănunte legate de plecarea sa, dar sunt convins că, oriunde, ar fi reuşit din nou. El, după ’90 a scris două cărţi capitale. Sunt cele mai bune cărţi ale lui. Dacă a găsit această energie pentru a se realiza ca prozator, cu siguranţă ar fi reuşit din nou şi în teatru... Nu ştiu, poate i s-a făcut un bine! Nu cred că nu putea găsi Săraru o modalitate de a da din nou Teatrului Mic aceeaşi dimensiune. Cel mai mult am apreciat la el acest neastâmpăr, această veşnică mişcare, acest clocot de energii, această sete de a fi prin Teatrul Mic în centrul lumii. Nu avea o modestie falsă şi cuminte, a consolidat un teatrul al istoriei teatrului românesc. A construit nişte valori perene cu un rol mare în istorie. Asta e important! Şi de aceea Teatrul Mic e important şi acum.

Dinu Săraru era ca o cloşcă. Avea ideile lui clare despre ce trebuie să se întâmple în viaţa teatrală. E firesc ca unii oameni să nu încapă armonic în dezvoltarea unui teatru. Nu ştiu să fi dat vreun rateu...

(*12 mai 1998)*[55]

• Michaela Tonitza Iordache:

Naşu’

Anul 1966. Eram prima bursieră Herder la Viena. Un miracol pe care îl datoram marelui Tudor Arghezi! „Viaţa Studenţească” îmi cerea corespondenţe din capitala Austriei. Apoi şi „Luceafărul”. Ce revistă extraordinară era – la vremea aceea – „Luceafărul”! Redactor-şef: Eugen Barbu, secretar general de redacţie: Dinu Săraru.

[55] *Op. cit*., p. 16-18.

Redacţia revistei „Luceafărul”, cu Eugen Barbu în centru.

Mi-a cerut şi el „evenimente”. Aşa l-am cunoscut. Apoi, cineva m-a luat la librăria „Sadoveanu”, la lansarea cărţii „Nişte ţărani”. Acolo i-am cunoscut nevasta şi fetele... Şi aşa – familia Săraru – a devenit şi familia mea.

Nu ştiu de ce – pentru că nu mă ştia bine la „muncă” – m-a făcut directoare adjunctă la Teatrul Mic. Au fost patru ani extraordinari. A fost perioada „Maestrului şi Margaretei”, a lui Pirandello cu „Să-i îmbrăcăm pe cei goi”, a „Turnului Eiffel”, a „Diavolului şi Bunului Dumnezeu”, a lui „Richard al III-lea”, a lui „Astă-seară stau acasă”, a „Ţăranilor”!...

A fost perioada Cătălinei Buzoianu şi a lui Silviu Purcărete, a cozilor de la zece seara la casa de bilete... *A fost un miracol*! A fost echilibrul psihic şi moral, compensatoriu al multora dintre noi. Pentru mine în plus, a fost şi o şcoală. Şi azi, după 12 ani de directorat la „Ţăndărică” mă raportez la el: *„Ce ar fi făcut domnul Săraru în situaţia asta?...”*

În ’83 ne-am certat: el a zis că sunt maica Smara, adică eu apăram în faţa lui, nişte oameni care greşeau, iar... ca să-mi demonstreze că ei nu meritau, că erau mincinoşi şi chiulangii, bârfitori şi turnători, că ei, astfel, îşi apărau mizeria şi neputinţa. Şi-aşa era. A avut dreptate. S-a dovedit în ianuarie 1990, când cei pe care îi ajutase cel mai mult (făcuse din unii vedete, pentru alţii făcuse rost de medicamente greu de găsit, sau de case, sau de servicii pentru nevestele şi copiii lor), deci, exact ăştia l-au trădat, l-au vândut, l-au umilit... Da, chiar aşa a fost: oamenii care păreau că au

credinţă în Dumnezeu, pentru care făcuse repertoriu în teatru, pe care îi ajutase să supravieţuiască, l-au trădat!

Eu plecasem din teatru – supărată – deci în 1983. Nu m-a primit niciun alt teatru. Mi s-a spus: „aduci sărarismul la noi!”...

Toate au trecut, totul se uită şi rămâne – totdeauna – esenţialul. Este (spun ESTE pentru că cred că este şi azi) un mare director, în sensul de direcţie artistică şi intelectuală, de creator de program, de ceea ce ACUM este mai mult decât oricând nevoie!

I-am zis *Naşu'* pentru că el ne-a năşit moral pe mulţi, pe mine m-a năşit şi la propriu: la nunta de argint mi-a fost chiar naş! Adică ne-am şi înrudit.

Pe el nu te poţi supăra niciodată (nici n-ai voie): chiar dacă e nervos, nevricos, uneori – absurd, pretenţios până la înnebunirea celuilalt, nu o face cu răutate sau din ambiţie, ci o face ca – respectându-l pentru ceea ce este – să ne respectăm. Pe noi înşine.

Îşi iubeşte familia, îşi iubeşte prietenii, e devotat şi aşteaptă – pe drept – devotamentul lucid al celorlalţi. Ăsta e Naşu'!

(*martie 1998*)[56]

• Acad. D.R. Popescu:

Liviu Rebreanu, senin ca o chelie, imperturbabil ca o pecingine Agamemnon, Agamiţoaia şi riturile carpatico-dâmboviţene

Teatrul Mic a fost, ani la rând, în Bucureşti, Teatrul cel Mare. În Bucureşti – şi în ţară! Un repertoriu remarcabil – piese din dramaturgia universală,clasică şi modernă, piese din dramaturgia naţională, clasică şi moderată! – regizori de marcă, actori remarcabili! După revoluţie, Teatrul Mic a murit. Moartea sa a fost inaugurată cu o slujbă preoţească: s-a curăţat cu aghiasmă, în cântece preoţeşti, toată clădirea! Steblele de busuioc, înmuiate în apă sfântă, manipulate liric, au scos diavolii de pe scenă (*Doamne miluieşte, Doamne miluieşte*!), din sală, de pe holuri, din cabinetul directorului, din birourile funcţionarilor, din magazii, ateliere – şi din WC-uri! *Doamne miluieşte, Doamne miluieşte*!

[56] *Op. cit.*, p. 23-25.

Geo Saizescu, D.R. Popescu, Dumitru Aninoiu, Dinu Săraru ş.a.

Capul directorului Teatrului Mic, Dinu Săraru, a fost dat pe răzătoare. Cei mai în formă clănţănitori ai săi au fost foştii săi adulatori de ieri – mulţi aduşi în Bucureşti din teatrele de la Cioromârda din Deal şi din Vale. Nu trebuie să ne mirăm! Elitele înalte, pietroase, intransigente, carpatice, şi elitele fluide, melodioase, dâmboviţene, s-au înfrăţit în corul martirilor... înainte de a spune cât, personal, au rezistat prin cultură, sufletele lor curate ca lacrima se închinau în faţa icoanelor inimilor lor, apoi domniile lor se înălţau pe vârfurile picioarelor, ca să fie cât mai aproape de cer şi de Dumnezeu, ca Atotstivuitorul (Ah, Borcea!) să-i poată auzi mai clar! Românii de la izvoare, în situaţii critice, niciodată întâlnite, nu se pierd psihic, nu văd în cruciş, haotic, istoria!.. Nu, ei văd cu claritate luminile propriilor soluţii de izbăvire! Ce să ne mai ascundem după plop: Dinu Săraru le închisese acestor martiri ai artei drumurile spre piscuri!.. Demnitatea a fost calea regală ce i-a mânat pe ei în luptă. Sigur, când bate vântul frunza în dungă, precum în vremile cetăţilor asediate de altădată, cetăţenii cu şira spinării intactă au rezistat prin cultură, prin dezbateri profunde legate de Dumnezeu şi de sexul îngerilor. Astfel ei ştiu întotdeauna să aleagă fericirea din gaura făcută în steag!..şi predicatul unei întâmplări despre care putem spune că face parte din repertoriul Teatrului Mic: întâmplarea numită „Scrisoare pierdută“. Piesa domnului Caragiale, montată de Silviu Purcărete, nu putea să nu ţină seama de măcar unul dintre idealurile urieşeşti cu care se înveşmânta Trahanache, alături de ai săi concetăţeni: democraţia. România, ţărişoara, religia, libertatea, familia etc. Familia, desigur, era o religie care nu putea fi incompatibilă cu democraţia! Coana Zoiţica nu putea să nu fie democrată

în cuget şi simţiri cu Tipătescu, bunăoară, amicul soţului ei drag! Apoi: coana Zoiţica, în patul căreia se puneau la cale toate problemele urbei, fire sensibilă, mizericordioasă, era, de fapt, şi un veritabil cap politic! Am putea spune chiar că ea era creierul politic al oraşului de sub munte, orăşel-târg aflat în eternă febră electorală şi hormonală! Ea era regina timpului pe care-l trăia eficient!.. În oraşul de sub munte (munte care nu era, vai, nici muntele Athos, nici Olimpul – care munţi se aflau, împreunaţi, gemeni, la Bucureşti!), coana Zoiţica se afla, de fapt, în centrul Universului, câtă vreme toate stelele şi planetele locale se învârteau în jurul ei!

Coadă la Casa de bilete care anunţă „O scrisoare pierdută“ la Teatrul Mic.

Când un turmentat blajin şi hâtru descoperă, din întâmplare, o scrisorică de amor şi adevărul oficial al reginei – şi universul întreg! – începe să se bălăngăne, să se clatine şi să fie gata să sară din balamale, începe marea cursă ce va trebui să aleagă între două adevăruri ce se băteau cap în cap! Norocul vine din Olimpul – Athos – Bucureşti, prin apariţia unui erou care, în vremurile de altădată, trecuse şi pe la Troia: Agamemnon! însă bravul Agamemnon, în secoli, ros de timp, se cam damblagise, devenind Agamiţă. Mai mult, se balcanizase şi devenise Dandanache! Teribilă era în spectacolul de la Teatrul Mic prezenţa, în rolul lui Agamiţă Dandanache, a grozavei Leopoldina Bălănuţă! Adică, vezi Doamne, lui Agamemnon nu-i slăbiseră doar ţâţânile şi minţile, nu, căci i se schimbase şi sexul!

Spectacolul de la Teatrul Mic nu era un pamflet, vulgar, politic, nu!

Era sobru, serios – şi de aici izvora un humor apocaliptic! Scena prezenta, la un moment dat, machetele unor edificii solemne, pe care Agamiţoaia Leopoldina Bălănuţă se mai aşeza cu ale domniei sale părţi posterioare!

Spectacolul mai punea în valoare transparenţa homerică, eternă, comică, a domnului născut în Haimanale!

Poate de-aici a început pocinogul!.. Nişte oameni de bine s-au gândit că nu e modru ca un asemenea spectacol să pună lumea pe gânduri – şi să râdă în hohote!.. La premieră, a fost ceva incredibil! În picioare, cetăţenii au aplaudat minute în şir! Chiar şi ministreasa de resort aplauda din răsputeri! Aşa că vigilenţa artistică a unor binevoitori trebuia să intre în alertă! Şi-a intrat – până în plăsele! Nu, n-o să dau azi nici-un nume... Nu e treaba mea! De peste douăzeci de ani n-am spus nimic din ce – slavă Bogului! – am apucat să mai ştiu. Aşa că voi relata doar o scenă petrecută într-o dimineaţă-creaţă! Pe o stradă dosnică, mai jos de Telefoane, în apropierea Teatrului Mic, m-am întâlnit cu Dinu Săraru... Aflasem ce i se pregătea sub iepângea! I-am dat telefon... Că vreau să-l întâlnesc... Ei, culmea prostiei a fost că i-am dat un telefon – obişnuit! – chiar din sediul Uniunii Scriitorilor! „Mă, vreau să te văd...“ O nimica toată!

Ne-am întâlnit! Şi am început să-i povestesc ce i se pusese la cale... Vreau să precizez ceva foarte important – ce nu i-am spus atunci, ca să nu-l bag în sperieţi! De fapt, observaţiile – ca să le spun astfel! – aduse spectacolului nu vizau doar modelarea interpretării, scenografiei, regiei etc.

Se voia, pur şi simplu, capul lui Săraru! De ce să tot fie el – moţ! – cel mai bun director de teatru?!

În ţunamiada cu pricina a fost prinsă şi persoana nenumită mai sus, cea care aplaudase cu foc! Prinsă de beregată, simţindu-şi scaunul zburând, a zis da, da...

I-am atras atenţia (altă sintagmă mai stupidă nu am!) lui Dinu Săraru... să banalizeze unele intonaţii, să perie şi să îndulcească anumite scene, gesturile actorilor să nu mai semene... cu nimeni, iar Leopoldina Bălănuţă să nu se mai aşeze cu posteriorul pe machetele luminoase ce indicau viitorul!...

Deja se formase o comisie care trebuia să vadă spectacolul, şi!...

Cum stăteam eu de vorbă, pe străduţa pustie, cu Săraru Dinu, iată că apare un ins!... Vine direct către noi!... Eu intru într-un fel de... nedumerire cu frisoane... Insul zice: „Tovarăşul Popescu are dreptate!..“ Aflu că insul – îmi spune, evident, Săraru! – era insul care... răspundea, pe o anumită linie, de Teatrul Mic! Vasăzică şi el... aflase de telefonul dat de mine lui Săraru,

şi!... Trebuie să spun ceva care pe unii o să-i supere: omul acesta nu voia... scandal, era de partea Teatrului Mic, de partea „Scrisorii pierdute“!... Nu l-am mai întâlnit niciodată de atunci! Doar am aflat, de la Dinu Săraru, că trăieşte!

Să pun punct! Săraru mi-a telefonat zilele trecute... să relatez, pe scurt, după atâtea decenii (!), ceva despre întâlnirea noastră din dimineaţa creaţă... Scriu aceste rânduri cu bucuria că acea dimineaţă n-a fost, totuşi, creaţă! Săraru a... operat, atunci, accentele etc. Comisia a venit la spectacol şi n-a descoperit nimic din masturbarea şi mutilarea lui Ion Luca Caragiale! Iar Dinu Săraru a rămas Director!

Director, până când o mână de prieteni, de!... Dar, slavă Bogului, Dinu Săraru a supravieţuit bolilor ce nu l-au ocolit...

Nu-mi face plăcere, dar nu pot să nu transcriu câteva dintre cuvintele scrise de confraţii domnului Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti... La începutul lui septembrie 1944, Rebreanu plecase spre alte zări!... Am tipărit o piesă, „Moartea lui Liviu Rebreanu“, şi sunt la curent cu... Pe scurt: Carandino, în 4 septembrie, scrie: „Autorul lui „Ion“ şi al „Pădurii spânzuraţilor“ a trădat pentru onoruri şi pentru arginţi pe ţăranii năsăudeni... Au urmat plimbările oficiale prin străinătate, decoraţiile, dejunurile de gală, şedinţele asociaţiile româno-germane, fotografiile în marile ziare ale Reichului, tantiemele, jetoanele, lefurile, consiliile şi toată cloaca imundă de aur şi de putregai în care, pas cu pas, se cufunda“... Alt confrate, despre Rebreanu: „A murit la timp.“ Miron Radu Paraschivescu (în 6 Septembrie): „înainte de a muri, era un cadavru viu...“ Autorul „Cântecelor ţigăneşti“ conchide: „Asemenea cadavre... lăsaţi-le să putrezească liniştit! Vor îngrăşa cel puţin pământul acesta prea mult răscolit şi prea supt de lăcuste naziste“... Ludo, Teodorescu-Branişte, Călugării, Ion Sofia Manolescu au cântat şi ei cu bucurie!... Ion Caraion (în 13 Septembrie)... Rebreanu... „îşi făcuse o echipă a morţii, personală, din băieţi tot unul şi unul, din agenţi ai Gestapoului...“, „închisorile maghiare bâhâiau de români, regimentele româneşti erau asasinate pentru Hitler, şi Liviu Rebreanu, senin ca o chelie, imperturbabil ca o pecingine, sătul ca un butoi, râdea. Râdea din toate fotografiile naziste, mulţumit, intact, biruitor. Era biruinţa luminoasă a unui cadavru viu, a unui om al GORILEI ajunsă la demnităţi oficiale, remunerată, lustruită de duminică.“

Sunt, desigur, şi excepţii: D. Gusti („romancierul genial al ţărănimii române“), Vladimir Streinu („întemeietorul romanului românesc verist, precum şi al romanului psihologic“), G. Călinescu („Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricând“)... încă un amănunt – la înmormântarea lui Rebreanu n-a fost prezent nici un actor!

Nu am dat aceste citate (şi amănunte!) fiindcă vreau să fac o paralelă între Liviu Rebreanu şi Dinu Săraru, nu! Am reamintit aceste cuvinte doar aşa, ca să încercăm să mai pricepem de ce râd curcile!

Dacă „Scrisoarea pierdută“, jucată la Teatrul Mic, ar fi capotat, ziarele!.. Da, ziarele de azi ar fi făcut din Dinu Săraru un erou... Dacă atunci ar fi scăpat!.. îmi cer scuze, domnule Dinu Săraru, că n-ai ajuns un erou al zilelor noastre! Sunt sigur, însă, c-o să mă ierţi! Mersi!

(29 Martie, 2011)[57]

• Alexandru Paleologu:
„Scrisoarea“ găsită la Teatrul Mic

În materie de comedie, mai cu seamă dacă e vorba de Caragiale, criteriul cel mai sigur pentru aprecierea unui spectacol e calitatea râsului. La lectură râde fiecare după cum îi e firea, dar la reprezentaţie efectul trebuie să fie colectiv şi contagios, interpretarea trebuind să asume o strategie a declanşării râsului la maxima potenţă a oricărui detaliu. Caragiale avea o experienţă de teatru cu adevărat totală, avea o ureche absolută şi un ochi divinator. Era un uvrier al expresiei şi un savant al punctuaţiei, întrecându-l pe Flaubert, egalându-l pe Tacit. Textele lui nu îngăduie nici cea mai infimă schimbare sau omisiune. Condensarea lor e împinsă până la limita exploziei. Punerii la scenă nu-i e permis a neglija indicaţiile din paranteze, pe care autorul nu de florile mărului le-a pus acolo cu atâta minuţie.

Pe de altă parte nu trebuie ca „ortodoxia“ interpretării caragialiene să devină academică. Comicul caragialesc e un comic monumental, un comic absolut; tocmai de aceea e inepuizabil şi nu poate fi statuar. De un secol avem o mare tradiţie a interpretării lui Caragiale şi cred că ce a izbutit şi izbuteşte cel mai bine arta scenică românească. O mare tradiţie nu poate fi decât vie, deci mereu proaspătă, mereu operantă. De aceea, anumite mutări de accente sunt licite şi chiar recomandabile.

Vorbeam de calitatea râsului fiindcă nu râdem la fel la toate comediile. Într-un fel râdem la comediile lui Shakespeare, într-altul la Marivaux, într-altul la Goldoni, într-altul la Beaumarchais, într-altul la Gogol. La toate trebuie să râdem cu poftă, dar această poftă nu are în toate cazurile aceeaşi „lungime de undă“ (dacă mă pot astfel exprima). Interpretarea trebuie să o

[57] Arachelian, Vartan, *O scrisoare pierdută la Teatrul Mic,* Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani”, 2011, p. 43-52.

discearnă şi să ştie s-o calculeze. Sunt comedii la care excesul râsului poate şterge nuanţele. Dar la Caragiale (sau la Moliere), cu cât sunt sesizate mai precis nuanţele, cu atât râsul e mai irezistibil. La aceştia putem (trebuie) să râdem cu o poftă nebună. Nuanţele sunt, bineînţeles, fine, dar nu totdeauna şi delicate. Marele comic, sau ceea ce numeam comicul monumental, îşi are principala sursă în farsa populară, în carnaval, în burlesc. Evident, nu exclusiv, dar esenţial. Să nu uităm aceasta. Nici facilul, nici ieftinul, nici licenţiosul nu sunt nedemne în mare artă comică. Geniul comic ştie ce să facă cu ele. Comicul monumental declanşează un râs monumental, sau, aş zice, un râs „cosmogonic“ (nu pot explica aici ce vreau să spun cu asta, dar sper că se înţelege).

La spectacolul *Scrisorii pierdute* de la Teatrul Mic am râs cu poftă. Asta-mi ajunge ca să-l aprob, în discuţii ulterioare am văzut că nu toată lumea era de aceeaşi părere. E normal, e bine.

De altminteri, şi mie îmi pare ceva discutabil în spectacolul acesta, anume actul ultim. Aici nu s-au mai respectat indicaţiile autorului. Decorul înfăţişează o viziune sublunară, în care nu apare decât un fragment din suprafaţa planetei sub cerul înstelat, iar Agamiţă, coborât cu hârzobul din cer, într-un fel de nacelă cosmică, apare ca un personaj hoffmanesc sau ca un extraterestru. Efectul e straniu. Totuşi, această incongruenţă e sugestivă. Dă ideea unui *Deus ex machina*, ceea ce, în fond, Agamiţă chiar este. Apoi totul reintră în contextul caragialesc.

În rest, câteva mutări de accente produc efecte neaşteptate, dar în cadrul dat al Scrisorii pierdute. Coana Joiţica nu mai e stăpâna judeţului ci o tânără femeie fragilă şi derutată, care numai din disperare ia decizii şi acţionează autoritar. E făcută să inspire tandreţe şi ocrotire din partea celor doi bărbaţi care o iubesc. Conul Zaharia nu mai e aparentul zaharisit din interpretările tradiţionale (căci şi la ele nu e, de fapt, decât în aparenţă zaharisit), ci un „solid bărbat“ cum bine îl numeşte Brînzovenescu, un adevărat „prezident“, cu voce de stentor şi statură impunătoare, care ştie ce face (şi ştie „tot“ cu înţelegere şi spirit patern). Faptul că umblă cu lăutarul după el nu e decât un atribut al autorităţii.

Ar mai fi destule de subliniat, dar nu am vrut să fac o cronică dramatică şi nici nu vreau să mă întind prea mult. Despre Scrisoarea pierdută şi interpretările ei vom discuta mereu. E pentru noi, ca să zic aşa, o „temă naţională“ (fără glumă). Oricum, spectacolul acesta, cu elogiile unora şi obiecţiile altora, va intra în referinţele acestor dispute. Aşa că vom mai vorbi.[58]

[58] *Op. cit*., p. 72-75.

Dinu Săraru la lansarea „Operelor” la editura „Adevărul“.

• Acad. Răzvan Theodorescu:
Un Caragiale mai puţin cunoscut

Scrisoarea pierdută în ultima-i versiune scenică de la Teatrul Mic a putut şoca; faptul îmi pare şi firesc şi binevenit pentru igiena noastră intelectuală. Istoricul ce mă aflu a putut de câteva ori să nu subscrie la unele transpuneri pe care regizorul le operează în zone ideologice şi sociale cu fineţe vizate de Caragiale. De acel Caragiale pe care, legitim, Ibrăileanu l-a socotit a fi fost la noi „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870-1900“.

Sigur este însă că există în noua punere în scenă – dincolo de momente admirabile obţinute vizual şi sonor în registrul unui lirism neaşteptat şi rafinat – o concepţie demnă de respect şi de tot interesul. O concepţie, aş adăuga, proprie unei generaţii tinere demnă şi ea de tot interesul şi respectul nostru.

Cei ce ne apropiem de vârsta jumătăţii de secol ne-am construit imaginea teatrală a *Scrisorii...* graţie neuitatei echipe de mari artişti ai Naţionalului bucureştean din anii ’50 şi viziunii lui Sică Alexandrescu. Memorabilele interpretări de acum trei decenii ne puneau înainte chipul unei lumi româneşti burgheze, ridicole, corupte, semidocte, demne de ironia nesfârşită a lui Caragiale şi a posterităţii. Într-o epocă precum aceea din jurul lui 1950, vremea de disjuncţii şi răsturnări în sfera socială, Tipătescu şi Zoe, Trahanache şi Caţavencu erau, trebuiau să fie, înainte de toate, tipuri sociale. Aşa au fost atunci desluşite de regizor, iar lectura sa rămâne perfect legitimă.

La sfârşitul anilor ’80, când răsturnările aparţin în primul rând nu socialului, ci existenţialului, lăuntricului, planetarului, o echipă de tineri actori – cei mai mulţi dintre ei – şi un regizor tânăr şi el au citit personajele Scrisorii pierdute ca tipuri de umanitate labilă, pervertită, înfricoşătoare şi pe alocuri idioată.

Din gravitatea, dramatismul şi misterul celui care asculta ca nimeni pe Beethoven şi putea scrie *Năpasta* sau *Hanul lui Mînjoală* – fiind poate mai mult decât comediograful suprem al românilor – regizorul Silviu Purcărete şi echipa Teatrului Mic au luat, îmi pare, o undă de inspiraţie. Ei vor să ne spună, cu un glas nou, că nicăieri oamenii nu ar trebui să ierte ascensiunea ticăloşiei lui Dandanache şi că niciodată ei nu trebuie să ajungă ca muzica dorită să fie hotărâtă de poliţia lui Pristanda.[59]

• Adriana Popescu

Secretar literar al Teatrului Mic

Text pus la avizierul Teatrului Mic

Nu sunt purtătorul de cuvânt al nimănui şi nu scriu aceste rânduri decât dintr-o datorie de conştiinţă care îşi are, fără îndoială rădăcinile şi în lecţia de rectitudine morală – uneori greu plătită pe care mi-au transmis-o, din generaţie în generaţie strămoşii mei ardeleni.

Sunt secretara literară a Teatrului Mic. Lucrez de doisprezece ani în această meserie cu statut incert, a cărei definire începe mai greu în paragrafe

[59] *Op. cit*., p. 76-77.

riguroase, dar care are, în istoria teatrului românesc, o tradiţie plină de nobleţe şi care, cred eu, îşi dobândeşte dreptul de a exista, chiar dacă s-ar limita doar la a fi „secretarul" evenimentelor – prin definiţie efemere – din viaţa unui teatru. De a da durata prin scris, prin fotografie, prin păstrarea cu dragoste a mărturiilor apărute despre spectacolele unei stagiuni, despre strălucirea unei seri, despre performanţa unui actor, regizor sau scenograf. Aşadar de a fi martorul care are privilegiul de a observa tot ce se întâmplă dincolo, dar şi dincoace de rampă...

În această calitate deci, doresc să depun mărturie despre faptul că o mare parte a premierelor care au văzut lumina rampei pe scena de la Teatrul Mic – unele în premieră absolută şi unică pe ţară – sunt şi vor rămâne pagini de adevărată istorie teatrală, argumente ale unei atitudini pe care spectatorii au receptat-o seară de seară, cu o solidaritate care a încălzit până la incandescenţă replicile rostite pe scenă.

Dacă ieri piesa *Amurgul burghez* a lui Romulus Guga era definită ca o „parabolă", astăzi ea a devenit o piesă „realistă". De un realism tragic şi zguduitor prin adevărurile pe care le-a prevestit. Dacă *Astă-seară stau acasă* – se juca – sau mai mult nu se juca – sub hibrida titulatură de o „întâmplare oarecum umoristică", astăzi ea poate fi denumită direct un pamflet politic. Iar *Arta iubirii* nu proslăvea doar forţa mistuitoare a unui sentiment, ci edifica şi o splendidă profesiune de credinţă a artistului chemat să nu tacă...

Acest repertoriu pe care spectatorii l-au apărat cu aplauze netrucate s-a edificat prin truda şi credinţa unei Trupe şi a animatorului ei într-un adevăr cucerit astăzi cu preţul gloanţelor.

În numele acestui Adevăr nu daţi cu pietre.

Decembrie 1989

Teatrul Mic, aprilie 1977 – februarie 1990

Anii mei la Teatrul Mic au început cu drumul de acasă până la Constantin Mille, pe jos, de-a lungul Bulevardului flancat de ruinele recentului cutremur şi s-au încheiat puţin după ce Sărindarul se animase ca la una din premierele Teatrului Mic, cu lumea strigând lozincile acelui decembrie '89. Anii mei au coincis însă, în mod fericit, cu anii de vârf ai acestui teatru, cunoscuţi sub numele „directoratul Dinu Săraru". Un directorat cuprins între două cutremure... Cum l-aş putea rezuma?

Efortul imens de a face să renască un teatru, de a pune pe picioare o Trupă,

un program şi un nume; de a transforma fiecare premieră într-un eveniment; de a construi, dincolo de scenă, într-un halou de efervescenţă culturală, alcătuit din conferinţe de presă, publicaţii, serate muzicale, aniversări, expoziţii. Un efort şi mai mare pentru a menţine prestigiul odată dobândit; pentru a nu-i dezamăgi pe spectatorii care stăteau sâmbăta dimineaţa la coadă pentru bilete; grija de a nu se degrada calitatea spectacolelor (câte seri pe săptămână le petreceam în sală pentru a vedea cum „merge" spectacolul"); preocuparea pentru stilul, demnitatea şi „manşeta" Domnilor Actori, de la intrarea în Teatru până la ieşirea în aplauze... Şi efortul cel mai mare – cel pe care nu-l va măsura decât istoria – pentru a putea juca, „atunci", *Maestrul şi Margareta*, *Richard al III-lea* sau *Nişte ţărani*...

Dinu Săraru? Vital, generos, tiranic, debordând de energie şi exploatând magistral energia celor din jur, cu un excelent simţ al teatrului, cu fler pentru talente, creator, ca nimeni altul, de evenimente (anticipând cu mult, atât de prizatele „PR events" ale zilelor noastre). Având vocaţia de a construi, a făcut un Teatru.

Performanţa consta în aceea că a făcut un lucru normal în timpuri potrivnice normalităţii. (*12 mai 1998)*[60]

• Vartan Arachelian

E foarte semnificativ de urmărit soarta operelor marilor noştri clasici – Eminescu şi Caragiale, mai ales – sub regimul comunist pentru a avea foaia de parcurs – în contrasens! – în care s-a aflat dorinţa Puterii faţă de orizontul de aşteptare al publicului doritor de cultură. La început, chiar din „primele alegeri", cele măsluite grosolan, propagitul a selecţionat şi a promovat cu ostentaţie *O scrisoare pierdută*, dovadă, în concepţia proletcultistă, a putreziciunii democraţiei burghezo-moşiereşti, iar din vasta operă eminesciană doar *Împărat şi proletar*. Dacă cei doi mari fondatori, Mihai Eminescu şi Ion Luca Caragiale aveau să fie, cu timpul, restituiţi în integralitatea operei lor scrise, teatrul caragialean avea să sufere sincope semnificative.

Nu ştiu cum am putea face rost de o fotografie din dimineţile liniştite de pe Sărindar din anii '80 când se aşeza lumea la coadă la bilete. Oamenii veneau cu noaptea-n cap şi se înscriau pe liste, iar rândul se lungea până

[60] *Op. cit.*, p. 26-29.

aproape pe Calea Victoriei. Nu eram un apropiat al domnului Dinu Săraru; domnia sa călărea atunci pe cai mari şi chiar dacă nu mai fusese ales în CC, ştia să navigheze măiastru printre banchize. Sau ca să păstrez comparaţia ecvestră, printre obstacolele presărate pe drumul fiecărui proiect de pus în scenă. Supravieţuirea lui ca director e o minune şi Cel de Sus i-a dat şansa de a fi şi după Revoluţie director de teatru – şi ce Teatru!, Naţional! – ca să arate tuturor ce calităţi native, ce vână de manager are omul acesta, descendent al celebrilor boiernaşi olteni! Doar gena lor asigurase sistemul nervos al Valahiei!

De regulă, făceam rost de bilete de la o doamnă care se ocupa cu porţionarea tichetelor datorate instituţiilor care contractaseră cu Teatrul un număr de bilete şi ale căror conduceri, cred, n-am nici o mărturie în acest sens, cotizau la sponsorizarea cheltuielilor pe care le presupuneau montările. Chiar în anii cei mai avari, cum aveau să fie cei ai ultimului deceniu ceauşist, la Teatrul Mic scenografia era ca la teatru şi nu cum se purta în altă parte unde actorii erau, parcă, evacuaţi din... decor iar scena devenea anodină ca un foaier! În mod cert, mai ales la Teatrul Mic decorul era chiar cel în care se petreceau piesele imaginate de autorii lor. Fie în interioare pretenţioase, cum avea să fie, de exemplu, *Pluralul englezesc*, fie într-un colţ reconstituit din însorita Italie, cum mi-amintesc că era decorul imaginat de doamna Cătălina Buzoianu pentru *Îmbrăcaţi-i pe cei goi*, sau tot de domnia sa, pentru dramatizarea romanului lui Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*. Tot de la un decor, dar care avea să fie imaginat, de autorii spectacolului şi nu de autorul piesei!, avea să se tragă şi povestea pe care o evocăm aicea: premiera – a câta oară din istoria teatrului românesc fusese ea? – cu *O scrisoare pierdută.* Marele Caragiale se întorsese în Bucureştii anilor ’80. Şi ce avea să vadă el era de pomină! România era sub teroarea buldozerelor! Pe deoparte fapte care aveau să intre în Istorie – unele de toată isprava, cum e Metroul, sau noua sistematizare a Dâmboviţei –, dar şi demolări pentru care Capitala sângerează şi azi! Da, Conu’ Iancu n-avea să-şi mai recunoască Bucureştii, dar şi o scenă din capodopera domniei sale![61]

[61] *Op. cit.*, p. 32-35.

• Dinu Săraru:

„O scrisoare pierdută” la Teatrul Mic

Scrisoarea pierdută la Teatrul Mic a făcut parte din programul direcţiei mele, de la început. Motivaţia a constituit-o, ca şi în cazul direcţiei de la Naţional, admiraţia faţă de versiunea Sică Alexandrescu, consacrată prin clasicitate şi ambiţia unei versiuni raportată la exigenţele regizoral scenografice şi actoriceşti ale vremii, nu ale modernităţii cu orice preţ, şi, fireşte, orgoliul replicii la actualitatea social-politică. Trupa o dată impusă atenţiei publice, regia lui Purcărete de asemenea, aflarea unui scenograf tânăr şi ambiţios nu numai talentat, mi-au impus abordarea subiectului atunci când am descoperit şi tacita înţelegere din ochi între direcţia de scenă şi patima mea pentru starea de risc justificată de înscenările, toate, din Sărindarul luat cu asalt de un public solidar, cozile la bilete începând de la Capşa şi sfârşind în Brezoianu.

Premiera din 1988, premiera în primul rând, a fost un triumf, explozia aplauzelor finale, care s-a transformat într-un adevărat cutremur, a produs însă, peste aşteptările mele, un cutremur şi prin reacţia administraţiei care a mobilizat cele mai înalte vârfuri ale securităţii, procurorul general, procurorul capitalei, secţiile de specialitate ale CC, în fine tot aparatul politic până la cuplul dictatorial, alertat şi el, în noaptea premierei, de o altă scrisoare cu *andrisantul* cunoscut de la început.

În timpul repetiţiilor la„O scrisoare pierdută“ la Teatrul Mic, cu Tamara Dobrin.

Din aceeaşi solidaritate, dar întoarsă pe dos, ca să zic aşa, *Triumful* Scrisorii la Teatrul Mic a fost imediat după evenimentele din decembrie 1989, dar imediat înmormântat sub o imensă lespede de uitare organizată şi, firește, interesată, ca de altfel întreaga existenţă a Teatrului Mic şi a celui Foarte Mic, considerată destul de rar şi de zgârcit, ca dintr-o neatenţie, o oază de libertate şi de spirit liber în toţi cei unsprezece ani ai acesteia. S-a uitat *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, *Maestrul şi Margareta*, dramatizare românească jucată cu zece ani înaintea Moscovei şi la reprezentaţia căreia celebra Demidova care abia se pregătea să joace, fireşte, magistral, rolul Margaretei, s-a urcat pe scenă şi i-a sărutat mâna Valeriei Seciu, s-a uitat *Richard al treilea, Diavolul şi bunul Dumnezeu, Ca frunza dudului din Rai, Evul mediu întâmplător* şi *Amurgul burghez*, *Nişte ţărani*, s-a uitat de primul cabaret politic din acei ani *Astă seară stau acasă*, s-a uitat *Ivona principesa Burgundiei, Mârâiala şi Politica şi Copiii lui Kennedy l*a Foarte Mic, s-a uitat tot.

Cu această zestre a intrat Teatrul Mic în noua orânduire de după evenimentele din decembrie ’89, însă şi ea, zestrea, a fost înmormântată repede, grăbit, în cel mai deplin anonimat chiar în primele zile din ianuarie ’90!

Nu mi se pare astfel, lipsită de interes, relatarea astăzi, după douăzeci de ani, a unui episod mai mult decât *interesant*, petrecut în Sărindar în douăzeci şi şase sau douăzeci şi şapte decembrie 1989, într-o dimineaţă, când Teatrul Mic a fost „ocupat” de Radiodifuziunea şi Televiziunea Franceze, care şi-au instalat antenele pe acoperişul teatrului racordate la acelea de pe Palatul Telefoanelor, pregătind şi biroul direcţiei pentru un interviu cu directorul teatrului, teatru cunoscut şi de francezi pentru repertoriul său pomenit mai înainte şi pentru ceea ce s-a numit *oaza, spaţiul de libertate şi atitudine*. Însă, numai cu câteva minute înaintea filmării interviului, clonţul de fier al vigilenţei de partid şi de stat *de dinainte* m-a ciocănit neliniştitor în tâmplă şi m-a făcut să cer o clipă de răgaz: mi-am scos microfoanele şi m-am dus la telefon pentru a informa despre dialogul cu o instituţie de presă străină cum ni se cerea până atunci, dacă nu Comitetul Central care nu mai exista, atunci ministerul tutelar şi l-am apelat pe tovarăşul Hegheduş, secretarul general, un înalt funcţionar, altfel de o calitate umană şi profesională realmente, din punctul meu de vedere, admirabile. El m-a pus să repet informaţia, apoi m-a rugat să aşteptăm cu interviul până când mă va rechema. Şi peste câteva minute m-a rechemat, rugându-mă să-i fac legătura cu şeful echipei franceze, ceea ce, desigur, am şi făcut, pentru ca acestuia să-i fie comunicat să-şi strângă aparatele şi antenele şi să se ducă la Casa Scriitorilor!

A urmat în 8 ianuarie ’90, comunicatul publicat în „România liberă”: *„În sfârşit, cu 88 de voturi pentru şi 8 contra, Dinu Săraru a fost descăunat de la Teatrul Mic”*.

Apoi, renunţarea la pomenitele spectacole celebre ale teatrului şi grăbita „casare” a decorurilor la *Amurgul burghez,* la *O scrisoare pierdută,* la *Ivona principesa Burgundiei*, la *Nişte ţărani*, la… şi la… şi la….

Şi s-a făcut linişte!

P.S. O simplă coincidenţă, nu e aşa, a făcut ca, după demisia mea de la Naţional, în 2004, să se renunţe la *Apus de soare*, la *Crimă pentru pământ*, la *O scrisoare pierdută*, la… şi la… şi la… şi decorurile să fie grăbit şi chivernisitor „casate”.

Apoi s-au dat jos marile litere aurite care anunţau deasupra fostei Săli Amfiteatru *Sala Liviu Rebreanu*, deasupra Sălii Atelier *Sala Camil Petrescu*, deasupra Sălii 99 *Sala Marin Sorescu*, iar Teatrul Naţional „I.L. Caragiale” a redevenit, ca imediat după ’90, T.N.B. – Teatrul Naţional Bucureşti!

Aflasem că se mai intenţiona renunţarea la titlurile de societar şi societar de onoare al Teatrului Naţional acordate de mine în continuarea unei mari tradiţii şi chiar la plăcile de marmură din foaier pe care erau trecute numele societarilor, societarilor de onoare şi ale directorilor Teatrului Naţional!...[62]

Dinu Săraru alături de Dina Cocea.

[62] *Clipa,* aprilie 2011.

• Luiza Lupu

Pe la începutul lui ‚89 la Teatrul Mic, pe Sărindar, ceva mai jos de Casa Armatei şi un pic mai sus de Palatul Universul, am văzut o splendidă reprezentaţie a „Scrisorii pierdute“. Cineva mi-a şoptit în foaier că în urmă cu un an, după premieră, a fost un scandal groaznic şi o anchetă groasă la Partid şi la Secu, din porunca lu’ „tanti Leana“. Pentru că atunci, la premieră, scena teatrului a fost şi cea a unor aluzii peste măsură de străvezii la politica vremii şi la cei dintâi oameni ai ţării. Oricine l-ar fi recunoscut, cică, pe Ceauşescu în ipostaza lui Agamiţă Dandanache, iar coana Joiţica aducea izbitor cu „dumneaei“. Cică în decor apărea şi Casa Poporului. Vă prezentăm continuarea poveştii lui Dinu Săraru despre cum au ajuns Ceauşeştii personaje de Caragiale.

„La ora 7 şi jumătate dimineaţa m-am trezit sunat de secretară. (Care, ca o picanterie, nu mă scotea din „Domnul Săraru“ şi toată lumea care venea la mine era „tovarăşu”: „Domnu’ Săraru, vă caută tovarăşul de la Primărie, domnu’ Săraru, vă caută tovarăşu’ de la nu-ştiu-ce, domnu’ Săraru, vă caută tovarăşu’ de la nu-ştiu-unde. N-am putut să-i scot din cap chestia asta.) Ei, în dimineaţa aia, mă sună secretara, zic, „ce-i cu tine de te-ai trezit aşa de dimineaţă?“, zice „să vă dau pe cineva la telefon“ şi mi-a dat pe colonelul (o să-i spun numele imediat), securistul de Teatrului Mic. „Tovarăşe director, mă scuzaţi dacă vă deranjez, dac-aţi putea să veniţi la teatru, sunt aici cu colectivul“, „Păi cu care colectiv?“, am spus eu, „Păi cu secretara dumneavoastră şi cu secretara literară, Adriana Popescu (o fată extraordinară care a lucrat cu mine şi la TVR, şi la Teatrul Mic, şi la TNB; cât n-am fost în teatru a lucrat cu Andrei Şerban). Şi zic „Da’ ce e, ce s-a-ntâmplat?“, zice ăsta, „Dacă vreţi să reconstituim lista participanţilor la premiera de aseară”.

Am ajuns la teatru val-vârtej, secretara bătea lista la maşină. Zic: „Dă-mi lista, să nu pierdem pe cineva. Era ministrul Sănătăţii, ministrul Culturii, da’ cine nu era?

A urmat o poveste foarte interesantă. Zic: „Spune-mi, domne, ce s-a-ntâmplat?“, securistul zice: „Lăsaţi, că vă spun eu, dar în altă parte“, „Uite, am biroul dincolo, puteţi să-mi spuneţi în birou“. El clatină din cap cu vigoare „nu, că acolo tot eu vi le-am instalat“. Acum eram în plin teatru poliţist. Numai un securist era în stare de un aşa mister. Aşa am ajuns în stradă, şi zice colonelul (Mureşan se numea) „tovarăşu’ Săraru, aţi fost

reclamat de, mă rog... o mare personalitate. Aţi fost reclamat sus de tot!“ (O mare personalitate, de care n-are rost să vorbim acum, însă în „Memoriile“ mele veţi afla despre cine e vorba.) Eu am rămas absolut stupefiat când am aflat. Zice: „Uitaţi, v-a reclamat tovarăşul Cutare pentru piesa „*O scrisoare pierdută*”, în care spune că desfideţi pe tovarăşul şi pe tovarăşa“. Scrisoarea a fost trimisă azi-noapte şi azi-dimineaţă a citit-o tovarăşa şi a luat foc”.

Eu nu-mi puteam reveni, stăteam în mijlocul Sărindarului şi nu mă mai ţineau picioarele nici să mai fac câţiva paşi. În vremea asta venea o maşină neagră dinspre Capşa. Din maşină s-a dat jos D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prietenul meu atunci. D.R. de departe îmi zice: „E bucluc mare, Dinule, ce-ai făcut?“. Popescu nu-l cunoştea pe colonelul Mureşan şi eu le fac cunoştinţă, zic e „colonelul Mureşan, care răspunde de Teatrul Mic“. Zice colonelul: „Pentru că sunteţi împreună aici, vă felicit, domnule preşedinte, dar eu trebuie să vă spun că vin de la CC, unde e un adevărat incendiu din cauza premierei de aseară“. „Ce-i de făcut, îl întreb pe D.R. Popescu?“. „Scoateţi scena cu cearşafurile şi cu oraşul“, „Păi cum s-o tai, că nu mai are final piesa dac-o tai“, „Domne, te priveşte, te descurci, când mai e spectacolul?“, „Diseară“, „E nenorocire, te rog eu mult de tot, scena aia nu trebuie să mai apară, ia tricolorul de pe biroul lui Zoe (că Zoe apăruse şi-n costum naţional, şi cu tricolorul brâu).

Acelaşi sfat mi l-a dat şi secretarul cu propaganda de la Capitală, Croitoru, un om excepţional care se pare că a şi salvat situaţia, salvând Teatrul, salvându-mă, fireşte şi pe mine: „Scoate, dom’le, decorul ăla cu Casa Poporului, să nu mai dea Dandanache cu bagheta printre case!”.

N-o să vă vină să credeţi, dar spectacolul a continuat. Seara a venit la reprezentaţie generalul Bucurescu, adjunctul lui Vlad şi şeful Securităţii pe Capitală, colonelul Goran. După câteva zile, m-a sunat procurorul general, Popovici, că vrea să asiste şi el, şi a venit la spectacol duminică la 11, la matineu. A râs. La pauză a zis: „Da, e bine, e bine“, eu către el: „Sper că dacă e să fie ceva, nu mă lăsaţi pe mâna unui procuror de sector...“.

Mai trec câteva zile şi vrea să vadă spectacolul şi procurorul-şef al Capitalei, generalul Diaconescu, care îmi zice la pauză: „Până aici e bine, nu iei mai mult de cinci ani, să vedem acum repriza a doua“... La plecare şi Popovici, şi Diaconescu mi-au zis amândoi: „Să ne vedem de treabă deocamdată, să lăsăm lucrurile să meargă în voia lor...”.

Ne-am văzut de treabă, lucrurile au mers în voia lor: luminile n-au mai fost aprinse în ferestrele oraşului cu Casa Poporului în mijloc, şi Agamiţă n-a mai intrat în oraş şi n-a mai dat cu bagheta printre căsuţe şi, astfel, cu

amputările găsite de Croitoru, piesa s-a mai jucat mult timp şi s-a bucurat de mare succes. Amputările au rămas însă în folclor şi erau reamintite de la spectacol la spectacol de către spectatori, care ziceau când apărea scena cu Agamiţă: „Uite aici se plimba Agamiţă cu tovarăşu' pe bulevard!...".

Doi oameni de cultură importanţi, Alexandru Paleologu şi Răzvan Teodorescu, într-o discuţie organizată la teatru, aveau să ia apărarea acestei puneri în scenă a „*Scrisorii pierdute*". Au găsit solide justificări teoretice şi ne-au luat, în felul acesta, apărarea." (*Consemnare „din mers" luată la telefon şi apărută în „Jurnalul naţional" la 2 septembrie 2009)*[63]

Dinu Săraru şi directoarea Teatrului Balşoi.

• Leopoldina Bălănuţă

Dinu Săraru a însemnat o perioadă de lumină, de eficienţă, de autoritate, de rânduială, şi în ultimă instanţă toate acestea la un loc vrednicie. Probabil, Săraru a fost pus în situaţia de a opta să conducă un teatru. Şi îmi imaginez că, pe bună dreptate. Teatrul Mic avea darul de a-l atrage. Pentru că teatrul mic a avut un destin. Radu Penciulescu şi toţi ceilalţi dinaintea lui şi a d-lui Săraru au dăruit o parte nobiliară acestui lăcaş de cultură.

Acest teatru a avut dintotdeauna actori de o foarte mare valoare (Olga Tudorache, Vasile Niţulescu, Jean Lorin Florescu), pe care a luminat-o

[63] *Op. cit*., p. 53-57.

atât de superb Radu Penciulescu dar, din nefericire cum de multe ori se întâmplă, e o durere a mea că pământul ăsta pe care trăim noi are un dar desăvârşit de a-şi obosi valorile, de a le hărţui, de a le fura din vitalitate. Radu Penciulescu a obosit. Nu comit nici o indiscreţie dacă vă spun că într-o clipă de sinceritate desăvârşită Penciulescu mi-a spus: „*Mă Poldi, am obosit, las armele jos."* Am rămas pentru o perioadă ai nimănui.

După o lungă perioadă de aşteptare şi îngrijorare pentru rostul ăsteia, opţiunea d-lui Săraru pare-mi-se nu era întâmplătoare. A fost un semn al destinului. Dl. Săraru a venit după cutremurul din 1977. Eu eram bolnavă atunci. Am stat vreo 3 luni în spital la Fundeni şi când am ieşit din spital oamenii curăţau Bucureştiul de ruine. Într-una din zile doi muncitori au descoperit în balconul acestei clădiri un cuib de rândunele. Atât de mult m-a impresionat această treabă, încât mi-am zis: „Nu întâmplător în acest spaţiu a apărut Meşterul Manole!"

Atunci venise Dinu Săraru, m-am gândit eu, să fac un spectacol „Meşterul Manole" cu sărmana Anda Călugăreanu. Cred că de pe atunci Dinu Săraru mi-a dat o poreclă *„Hatmanul Arbore, cel ce era sfătuitorul…"*. Am încercat să nu dezmint această dezmierdare. Şi cu toată dragostea, când mi s-a cerut un sfat sau o părere i-am spus de fiecare dată, drept în ochi, cu cea mai profundă sinceritate de care sunt în stare.

Aşa am rămas noi împreună. Noi doi, mai mult, am însemnat pentru casa asta care se chema Teatrul Mic. El nu m-a alintat. Colaborarea noastră a fost benefică pentru teatru. A încercat să creeze o familie din Teatrul Mic, a impus crearea unor reflexe normale într-o instituţie de cultură. Că vrem sau nu echipa unui teatru bucureştean este, până la urmă, o armată care are de dus nişte bătălii extraordinare şi fără strategie şi tactică nu sunt sorţi de izbândă.

Oare s-o supăra Dinu Săraru dacă spun şi că el a obosit? Semnul oboselii a fost ruptura dintre domnia sa şi marea regizoare Cătălina Buzoianu. Nu am răspuns nici acum la această întrebare pe care dureros mi-o pun. La vremea respectivă i-am spus d-lui Săraru că nu face bine că se despart. Si din păcate, viaţa a dovedit acest lucru.

Oare s-o supăra Dinu Săraru dacă îi spun că primul care a avut de suferit în urma acestui divorţ a fost Dinu Săraru?, trupa Teatrului Mic şi cel mai mult, cred, Cătălina Buzoianu. Şi iar a venit o perioadă ca cea după Radu Penciulescu când sărmana armată cuviincioasă, care însemna trupa Teatrului Mic, a rămas de izbelişte. Şi-au venit timpurile noi când nişte minţi nesănătoase au scos la mezat Teatrul Mic. Vânzarea s-a făcut cu o

inconştienţă, cu o lipsă de iubire, aş putea spune chiar cu ură, pe arginţii lui Iuda, vanitoşi şi ticăloşi.

Cam asta am de spus despre Dinu Săraru. Aş vrea mult să-i doresc putere de a scrie, sănătate, să aibă grijă de copii şi de nepoţi şi când ne-om întâlni viitoarea dată să-mi spună: „*Ce mai faci Hatmanul*…”. *(26 martie 1998)*

• Carmen Galin:

Iarba vrajbei inventate

Ce frig mă cuprinde
Când văd copacii
Iarna
Cât frig e în fiecare
Crenguţa
În fiecare rid
Şi subsuara de ram
Cât frig e adunat
Când bietele rămăşiţele
De frunze
Care n-au apucat să cadă
Cât frig în tulpină
Şi cât frig în rădăcini
Se spune că înăuntru
În pământ e cald!
Nu, nu e nicăieri
Cald, iarna, pentru copaci.

Îl ţinem în iarnă cam de mult. E adevărat că în ultima vreme seamănă tot mai mult cu anotimpurile. Dar iarna domnului Săraru e prea lungă. Şi e inutil să pledez din amintiri. De ce să nu-i dăm puţină căldură prin ceea ce ştie să facă, unic în felul lui unic – fierbinte. Cuvintele sunt de prisos. Muierea lui Pătru nu vorbea – trăia prin bocet, acoperind toate sunetele lumii. Nu vreau bocete.

Vreau să ne bucurăm încă o dată de omul, domnul Săraru, domnul

om de teatru. V-aş dori bucuria asta tuturor, celor care iubiţi teatrul, iubiţi cultura şi încă mai credeţi în copaci. Pe curând!

Mihai Ungheanu, Dinu Săraru şi Carmen Galin.

• Ştefan Iordache

Prin 1977 am citit, dacă nu mă înşel, în „Săptămâna”, un interviu al lui Dinu Săraru, în care îşi anunţa programul de perspectivă al Teatrului Mic, unde fusese numit director.

Legăturile mele cu Teatrul Nottara erau cordiale, pentru că aveam colegi minunaţi şi, mai ales, mă lega o puternică afecţiune de cei doi directori: Lovinescu şi Maxim Crişan. În fond, dl. Lovinescu mă crescuse… Dar simţeam că ceva nu mai merge, din punct de vedere actoricesc. Instinctul mi-a dictat: trebuie să-mi schimb locul, să o iau de la început, în altă parte. Şi m-am decis: merg la Săraru! I-am dat un telefon. A doua zi mi-a făcut o vizită. Eu eram acasă în convalescenţă, şi mi-a spus: „Când vă faceţi bine de tot, vă aştept la birou să semnăm contractul.”

Şi m-am făcut bine de tot, cum spunea dânsul, m-am suit în maşină, am ajuns şi când am parcat, am lovit o maşină. În două minute a apărut dl. Săraru: „Care este nemernicul care a făcut asta?”, „Eu sunt!, i-am spus. „Aaa!, maestre, dă-o dracu’ de maşină, hai sus că avem altă treabă”.

N-a fost semn rău că ne-am ciocnit maşinile. Dimpotrivă. Cu acest om au urmat 13 ani – de…cum să-i zic… la sine înţeleasă, pentru că amândoi adoram munca pe care o făceam. Şi dragoste cu sila nu se poate.

A început o luptă surdă cu aşa-zisa „boemă” din teatru. Nu era nici o boemă, era o bramburealã desăvârşită. Întârzieri la repetiţii, chiar la spectacole, un fel de abulie?, pe care nu am s-o înţeleg niciodată, atunci când sunt pe scenă.

A impus o disciplină de fier, ca la armată. Sigur, şi-a făcut duşmani din cauza asta în interiorul teatrului, dar până la urmă a izbândit.

În fond, nu cerea decât normalitate. Să înveţi textul, să vii cu o jumătate de oră înainte de spectacol. Dar, normalitatea un lucru rar, comoditatea e capcana care duce la neîmplinire. Mulţumesc lui Dumnezeu şi colegilor mai vârstnici, care m-au făcut să depăşesc lenea, care zace în orice om, şi să preţuiesc de mic, Munca.

Multă lume îl înjura, dar niciodată în faţă, ci acasă, probabil în baie. Nu înţeleg nici acum de ce, pentru că Săraru era, şi este, un om foarte deschis. Mai abrupt, poate mai violent, dar până la urmă, dacă aveai dreptate, recunoştea…

Ce spectacole au văzut lumina zilei, în aceşti ani, la Teatrul Mic, cât a fost Săraru, se ştie. Istoria teatrului le va consemna. Dar cu ce preţ. Vizionări peste vizionări, turnătorii din interiorul teatrului la securitate: că la Teatrul Mic, pe scenă, se întâmplă lucruri necurate, contra partidului şi a statului. Dar, exista, însă în acele momente (la vizionări, mă refer) acest om – spectacol – Dinu Săraru, care făcea ca toţi dracii, să distragă atenţia comisiei de la ce se întâmpla pe scenă.

Dimineaţa – cu căciula în mână – la partid, la guvern, la primărie, Săraru îi pisa, bineînţeles, pe şefii de atunci, ca să facă rost de bani pentru case, maşini, medicamente…

Şi-a iubit teatrul ca pe propria familie, era casa lui, jucăria lui, şi ca în orice familie, certurile, scandalurile erau inevitabile. Rezultatul conta!

Cozi de la 4 dimineaţa, cu liste făcute, pentru a prinde un bilet la Teatrul Mic. Fie ploaie, fie frig. Spectatorii degerau la noi în sală, numai să vadă minunile de la Teatrul Mic. Şi mai târziu de la Teatrul Foarte Mic. Pentru că a reuşit să mai deschidă un teatru (când se urmărea desfiinţarea teatrelor) cu un repertoriu experimental şi, nu numai.

Când spunea-i Teatrul Mic şi Foarte Mic, spuneai: muncă.

Nu vreau să mai pomenesc de ziua penibilă, când Săraru a fost dat afară din Teatrul lui. Ce-a fost, a fost. A plătit pe nedrept, faptul că a vrut să înalţe Teatrul! Rari directori ca el.

I-au luat Teatrul, dar ceva nu i-au putu lua. Şi anume, pana din mână, familia şi prietenii.

(*Aprilie 1998)*

• Mitică Popescu

Când a venit Dinu Săraru la Teatrul Mic a început prin a scoate toate piesele din repertoriu şi a renovat sala de spectacole. A fost un început pentru toată trupa. Debutul lui ca director de teatru a fost în 1977 cu piesa „Două ore de pace" de D.R. Popescu şi debutul meu sub direcţia dumnealui. Pe Dinu Săraru îl consider unul din puţinii oameni talentaţi. A fost şansa carierei mele. Ambiţiile dumnealui ne-au făcut bine. Orgoliile dumnealui de a realiza ceva ne-au ajutat mult. Eu m-am bucurat de aceasta perioadă 1977-1989. Am jucat în spectacole foarte importante ale Teatrului Mic. O dată mi-a acordat încrederea de a înlocui un actor care se îmbolnăvise în piesa „Să îmbrăcăm pe cei goi" şi altădată în „Emigranţii", când un actor a plecat din teatru.

Mitică Popescu şi Dinu Săraru.

Eu sunt soldat şi mi-am respectat generalul. Ne-am înţeles foarte bine pentru că nu ne-am făcut niciodată greutăţi unul altuia. Consider că nu l-am dezamăgit ca om şi ca actor. Aşa cred eu.

El a avut ambiţia ca Teatrul Mic să fie cel mai important în peisajul teatral românesc. Au dovedit acest lucru şi turneele din ţară. Noi am profitat de ambiţia dumnealui şi l-am ajutat. Nici dânsul nu putea rezolva această ambiţie fără noi.

Nu pot judeca plecarea lui, dânsul fiind şi om politic la vremea aceea. A fost judecat probabil ca om politic. Personal nu l-am acuzat de nimic,

n-am participat la această dispariţie. În teatru totul s-a demolat nemotivat, iar în momentele acelea nu ştiu ce influenţă mai putea să aibă sau ce mai putea să rezolve domnul Săraru. El ţinea la noi, mergea în turnee cu noi, ne respecta şi se mândrea cu noi, aşa cum e un părinte cu copiii lui.

Întotdeauna şi-a apărat oamenii şi realizările acestor oameni. Iar în ce priveşte succesul meu, acesta a fost într-un context… Aşadar mi-au făcut mare plăcere multe spectacole, iar unele s-au scos nemotivat. *(25 martie 1998)*

• Valeria Seciu:
Dialog

Fragment din interviul apărut în revista „Teatrul azi" nr. 11-12

Ileana Popovici
20 ianuarie 1991

Ileana Popovici: … Hai să vorbim deschis despre familia Teatrului Mic – între „grandoare" şi „decadenţă". De ce a traversat ea atât de greu deşertul anului 1990? Să-şi fi pierdut tonusul vital? Să fie atât de greu deşertul anului 1990? Sau ies abia acum la iveală sechele ale apăsătorului directorat Dinu Săraru, urmări ale pustiitorului episod Romulus Vulpescu? Presupun că nu e uşor să te obiectivezi, totuşi te rog să fii de acord cu mine că nu există subiecte tabu.

Lupta cu marele fals

Valeria Seciu: – De ce să nu existe? Unele întâmplări ne sunt încă prea aproape … „Grandoarea" (i-aş zice strălucirea!) şi „decadenţa" Teatrului Mic nu sunt literatură … Noi am făcut acele spectacole care au strălucit, oamenii de acum ai teatrului, familia aceasta cum o numeşti. Nimănui nu i-a trecut prin minte să le conteste vreodată. Dar câtă viaţă s-a cheltuit pentru ele! Ca să supravieţuim acestei străluciri de necontestat, am plătit cu viaţă. Însumând zile şi ani şi mizerie, acea mizerie morală strecurată perfid

între entuziasme şi vânzare. O „întreprindere” ca Maestrul şi Margareta, de pildă, a fost o luptă epuizantă nu numai cu cenzura, nu neapărat cu acel Tudor Gheorghe de la primărie, ci lupta cu o forţă opresivă,impersonală, difuză, amestecată în aerul teatrului, în pereţii lui … *O luptă cu marele fals*.

Valeria Seciu şi Dinu Săraru.

Să fim drepţi. Fără Dinu Săraru n-am fi avut nici o şansa în războaiele astea. El a stat în faţă, ştia cu cine are de-a face, cunoştea „maşinăria”, avea armele necesare, avea cheia codului. Şi-a asumat riscul, plăcându-i riscul. A câştigat de cele mai multe ori. A plătit, desigur. Cu oameni, a plătit cu oameni – şi el, cu noi odată. Ultimul război, însă, l-a plătit, a trebuit să-l plătească, cu sine, singur. În momentul revoluţiei oamenii au vrut să se lepede, mai înainte de orice şi repede, de cei care îi aduseseră, în această condiţie infernală de vină şi mizerie morală. Plecarea lui Dinu Săraru de la Teatrul Mic a fost dureroasă. Refuzându-l atunci, am refuzat, fiecare în felul său, o parte a propriei vieţi şi vinovăţii.

Cât despre Romulus Vulpescu … ca şi cum n-ar fi fost …

Ileana Popovici:… te ascult şi simt cum îmi umblă furnici pe sub piele: ceea ce s-a petrecut cu voi, acolo, înăuntrul unei colectivităţi artistice de elită, reproduce la scară despărţirea noastră a tuturor de modelul ceauşist

al relaţiilor în societate: ca să ne smulgem, trebuie să ne rupem din trup ţesuturile îmbolnăvite. Dacă suntem în stare …

Valeria Seciu: … cu o complicaţie în plus, în ceea ce mă priveşte, fiindcă îi datorez mult. El m-a primit la Teatrul Mic şi mi-a acordat de la început acea încredere care îţi uşurează drumul. Mi-a dat, în felul său autoritar, dreptul de a putea fi „vedetă", într-o vreme când însăşi ideea de vedetă era o erezie faţă de dogma „toţi sunt egali!". Îi datorez momentul acela de încredere. Am lucrat la Teatrul Mic şi pentru a justifica acel moment, al lui, de alegere …[64]

• Eusebiu Ştefănescu

Dinu Săraru, cu energia lui, cu viaţa lui tumultoasă, cu dragostea lui de teatru şi respectul aproape idolatru pentru creaţia actorului a semnat o strălucită pagină în istoria vie a teatrului românesc care se poate numi miracolul de la Teatrul Mic.

În peisajul tern, anost al teatrului opresat de cenzură, de autofinanţare, de restructurări, de tirania contabilă, un teatru care era viu, strălucitor de viu, de curajos, de mare – Teatrul Mic din Bucureşti. Era o oază de lumină, în care actorii aveau un statut al lor: Dinu Săraru îi ferea de stresul zilnic, încercând să le rezolve problemele existenţiale: se lupta pentru obţinerea unor locuinţe confortabile, îngrijirea medicală a familiilor de actori – regizori, publicitate la vârf, actorii aveau un fel de „imunitate artistică", nu puteau fi contestaţi sau comentaţi defavorabil.

Toate spectacolele erau evenimente, iar actorilor şi regizorilor li se conferea dimensiunea de creatori, nu erau simpli prestatori de servicii artistice ca în alte teatre. Sau ca acum.

Eu am venit mai târziu la Teatrul Mic – bineînţeles prin concurs. Pentru orice actor era împlinirea unui vis să joace într-un teatru cu cel mai îndrăzneţ repertoriu şi cu public fidel care stătea ore întregi la coadă la bilete.

Îmi amintesc că m-a primit în birou, m-a felicitat pentru concurs, m-a asigurat de încrederea sa deplină în posibilităţile mele de a pătrunde în Teatrul Mic pe „uşa vedetelor", drept pentru care mi-a întins un text: „Vei juca cu marea noastră actriţă Leopoldina Bălănuţă în spectacolul „Cine

[64] Arachelian, Vartan, *O scrisoare pierdută la Teatrul Mic,* Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", 2011, p. 93-114.

aprinde stelele“ în regia lui Ducu Darie. Succes!“

La despărţire, pentru că avea politica sincerităţii, mi-a strecurat un reproş pe care n-am să-l uit niciodată: „Puteai să vii la prima noastră întâlnire la costum!“.

Dinu Săraru se poate mândri pe drept cuvânt cu lansarea unor prodigioase cariere de actori români. Sunt martor. Cu atât mai mult mă obsedează despărţirea acestui animator incontestabil de teatru, căruia i-a dat viaţă prin viaţa lui. Era o zi mohorâtă şi aşa a rămas până astăzi. A spus: „Am făcut compromisuri, am făcut plecăciuni. A fost tributul pe care l-am plătit ca să jucaţi cu strălucire: „Maestrul şi Margareta“, „Ivona, principesa Burgundiei“, „Dama cu camelii“, „Diavolul şi bunul Dumnezeu“. Câţiva inconştienţi au huiduit. El s-a retras forţând cortina, care pentru prima dată nu s-a ridicat la trecerea sa prin scenă.

Doar nouă voturi „pentru“ i-au întors cei care şi astăzi îi datorează emulaţia trăită în perioada aceea de mare teatru.

O dată mi-a mărturisit: „Dacă ai ştii dragă Eusebiu că toţi actorii prezenţi atunci mi-au spus că au făcut parte din cei nouă „pentru“!“ Am înţeles mai târziu câtă fragilitate se ascunde sub platoşa luptătorului care vede viaţa prin lentila artistului – e o lentilă ce nu înfrumuseţează, nici nu deformează realitatea, ci o clarifică, îi dă contur şi adâncime.

Încă un paradox. E un om cu picioarele pe pământ şi cu sufletul în cer. Am înţeles în sfârşit de unde îi vin toate. Şi robusteţea şi fragilitatea şi încrâncenarea şi frica lui Dumnezeu, când m-am aşezat pe băncuţa din lemn de arin din dealul Slătioarei unde înfloreşte livada şi se întinde verde, cât vezi cu ochii, pajiştea. Ce sentiment tulburător trebuie să aibă el, cel care a moştenit de la părinţi, de la bunici, nu numai acel colţ de Rai, dar şi ochii cu care îl priveşte, şi sufletul care se umple de o bucurie neţărmurită.

Le-a spus odată ţăranilor tocmiţi să-i muncească pământul: „Eu am vrut să fiu egal cu voi, voi aţi ales schimbarea“.

Mă gândesc din nou la ziua aceea mohorâtă, când cei mai mulţi dintre noi au ales schimbarea la Teatrul Mic. Şi am îndrăzneala să afirm din nou ca martor că dacă timpul a şi validat o capodoperă din creaţia sa, aceasta se numeşte miracolul de la Teatrul Mic, semnat Dinu Săraru. (*20 martie 1998)*[65]

[65] Arachelian, Vartan, *O scrisoare pierdută la Teatrul Mic,* Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani”, 2011, p. 115-118.

Trupa Teatrului Mic la Slătioara – vara anului 1988.

• Gheorghe Visu

Dinu Săraru a profitat de o anumită conjunctură, înainte de a veni la Teatrul Mic, ştiu că încercase să preia Departamentul „Teatru“ al Televiziunii Române, vrând să-l separe de redacţia culturală. Avea nevoie de un mediu mai puţin controlat, profitând foarte bine de o anumită conjunctură.

A venit la Teatrul Mic unde a reuşit să-şi fructifice relaţiile pe care le avea, fiind la vremea aceea şi membru în C.C. Sigur că acesta a fost un lucru bun pentru teatru, dar şi pentru el. Astfel se simţea împlinit.

Atunci concurenţa dintre teatre era de altă natură în privinţa aprobării repertoriului. El deţinea suficiente informaţii cât să obţină primul aprobare pentru anumite texte.

Dinu Săraru ştia într-adevăr să conducă, ştia să-şi atragă şi să-şi iubească vedetele. De exemplu, în 1980 a obţinut aprobarea pentru „Maestrul şi Margareta“. Cred că era singurul care putea face asta. Acesta a fost spectacolul în care am debutat eu.

Era un om de teatru cu un simţ al succesului foarte bine dezvoltat, ştia foarte bine ce-o să meargă şi ce-o să fie bun, ce-o „să iasă“, în general. La fel se întâmpla şi cu piesele româneşti (impuse la vremea aceea) din care făcea realmente un mare succes. Privite de azi mi se par extraordinare, mai ales că erau destul de întortocheate ca dramaturgie.

Dinu Săraru era acceptat şi detestat în acelaşi timp. Personal, am avut relaţii ca de la angajat la director. Uneori mă mai punea la punct fară să ştiu prea bine de ce. Nu prea îi stătea în obicei să facă observaţii direct, îi trimitea pe alţii, de pildă pe regizorul tehnic.

Plecarea lui de la Teatrul Mic a fost ca toate plecările. Urâtă şi înfierbântată de ambele părţi. I s-a cerut demisia de către colectivul teatrului, lucru absolut nejustificat. Nu se ştie dacă ar fi rămas director. Era un moment de derută. Totuşi nu cred că putea sări dintr-o barcă într-alta. Oameni importanţi de teatru erau de partea lui, numai că atunci nu mai conta importanţa. Un recuziter avea acelaşi drept de vot cu Ştefan Iordache... A fost momentul în care Teatrul Mic a pierdut ocazia de a-şi apăra directorul. Cred că a fost într-adevăr o pierdere... Cei mai mulţi oameni pe care i-a adus în teatru şi care nu sunt chiar nişte nume l-au înjurat cel mai tare.

Exista, de pildă, un spectacol, „Nişte ţărani“, mare spectacol!, unde în afara meritului de a fi autor şi director (pentru că l-a pus în scenă într-un timp record – două luni), a avut şi o contribuţie artistică. Cel puţin cu trei săptămâni înainte de premiera era prezent zilnic în sală. A comandat pur şi simplu costumele, costume autentice de ţară, iar observaţiile asupra interpretării erau pertinente. Poate că acest lucru l-a făcut să creadă că are veleităţi de regizor. Nu, nu avea, dar i se datorează imens şi din succesul acelui spectacol.

Săraru este, înainte de toate un om care ştia să-şi cultive prieteniile şi să le şi păstreze chiar şi atunci când aceştia dau de necaz. Nu i-a ocolit niciodată. Odată ajuns în cercul lui de prieteni, sunt sigur că te poţi baza pe el (*18 martie 1998)*[66]

• Coca Bloos

Coca Bloos este o actriţă extraordinară. Are în spate o carieră excepţională şi o poveste uluitoare. Deosebit de severă cu sine însăşi, de o modestie pe care numai marii actori şi-o îngăduie, doamna Bloos este un interlocutor fascinant. Deşi este creştin-ortodoxă de când se ştie, s-a apropiat de Dumnezeu de relativ puţină vreme.

În seara zilei de 29 martie 1986, teatrul din Piatra Neamţ a prezentat premiera piesei „Piaţeta“, de Carlo Goldoni, în regia lui Silviu Purcărete, un regizor care a influenţat fundamental destinul artistic al actriţei Bloos.

[66] *Op. cit*., p. 120-122.

„Spectacolul era absolut extraordinar! Era jucat de trupa tânără a teatrului: Maia Morgenstern, Paul Chiribuţă, Oana Albu, Oana Pellea, Bogdan Gheorghiu, distinsul şi extraordinarul actor Traian Pârlog (Dumnezeu să-l odihnească!), Liviu Timuş, Claudiu Istodor, Simona Măicănescu, Maria Teslaru şi subsemnata... „Piaţeta“ a făcut furori.

Am venit la Bucureşti de opt ori cu acest spectacol, ceea ce spune tot!“ Coca Bloos a realizat un rol excepţional (Catte), şi a primit Premiul ATM pentru interpretare. (ATM, adică Asociaţia Oamenilor de Teatru şi Muzică, era pe atunci ceea ce este UNITER astăzi).

„Când mă întorceam la Piatra Neamţ de la Bucureşti şi vedeam din tren luminile aprinse ale blocurilor aflate în apropierea Gării de Nord mă cuprindea o tristeţe imensă. Îmi plângeam de milă că nu locuiam şi eu în Bucureşti, că nu puteam să joc şi eu alături de marii actori din Capitală. Mă căinam, deşi la Piatra Neamţ nu duceam lipsă de nimic. „Doamne – ziceam în gând – vreau să ajung şi eu în Capitală!“ „Da?, o fi zis Dumnezeu auzindu-mi dorinţa. Vrei să ajungi în Bucureşti? Da’ la Piatra Neamţ nu-ţi mai place? Biiineee!“ Şi-am ajuns în Bucureşti.“

Când muşti mâna care îţi dă pâinea

Spectacolul „Piaţeta“ făcuse, spuneam, mare vâlvă. Celebra Cătălina Buzoianu, salariată a Teatrului Mic, monta la Bulandra „Uriaşul munţilor“. Regizoarea ar fi vrut să o distribuie şi pe Coca Bloos, dar era o mare problemă: actriţa nu avea „buletin“ de Bucureşti, deci nu putea să fie angajată în Capitală. Aici a intervenit Dinu Săraru, care la vremea aceea era directorul Teatrului Mic. *„O iau eu la „mine“.* Pe atunci, Dinu Săraru era o voce puternică în societatea românească şi avea intrare la toate etajele politice.

„Domnul Săraru îşi făcuse un ţel din a mă aduce în Bucureşti. El a crezut în mine mai mult decât oricine altcineva. A crezut în puterile mele, în resursele mele actoriceşti, în tot ce aveam eu de spus pe scenă. Nu-mi venea să cred. Omul care făcuse din Teatrul Mic una dintre cele mai importante scene ale ţării – amintiţi-vă de minunatele spectacole „Să îmbrăcăm pe cei goi“, „Maestrul şi Margareta“, amintiţi-vă de spectatorii care stăteau la coadă de la 3-4 dimineaţa ca să cumpere bilete, amintiţi-vă de toţi marii actori care jucau aici – ei bine, omul acesta, Dinu Săraru a spus: „O iau la teatrul meu!“ şi a găsit şi modalitatea de a o face: m-a „detaşat“, povesteşte actriţa.

De fapt, pentru a o transfera pe Coca Bloos, Dinu Săraru a făcut mult

mai mult: s-a luptat cu sistemul pentru a o aduce la Teatrul Mic şi a adus-o. „*Şi culmea* – continuă actriţa – *tocmai acestui om, eu, Coca Bloos, i-am făcut o mare porcărie.“* Cum, când?, am întrebat-o.

„În decembrie ’89, în devălmăşia, în haosul din decembrie ’89, în zilele acelea tulburi, Dinu Săraru a fost „înghesuit“, a fost Judecat“ de „oamenii muncii“ chiar în sala teatrului pe care îl condusese atâţia ani. „Judecătorii“ erau câţiva actori şi oamenii din corpul tehnic. Din păcate, printre actorii prezenţi mă aflam şi eu. Coca Bloos. Sigur, Dinu Săraru a avut şi el, ca orice om, păcatele lui. Dar nu se cade să dai cu piatra în omul căzut, mai ales în cel care ţi-a dat pâinea pe care o mănânci. Cum se numeşte ce am făcut eu? Porcărie, aşa se numeşte.“

Ce s-a-ntâmplat, de fapt? În nebunia acelor zile, în toată ţara se declanşase o adevărată vânătoare de vrăjitoare. În toate instituţiile s-au făcut liste prin care „oamenii muncii“ solicitau, în numele „Revoluţiei“, desigur, alungarea conducătorilor, crezând că astfel vor obţine despărţirea de trecut. A fost o prostie, ale cărei consecinţe le simţim şi astăzi. Sute, dacă nu mii de directori extraordinari au fost izgoniţi, pentru că ţara devenise, nu-i aşa?, liberă. Printre ei s-a aflat şi Dinu Săraru.

Coca Bloos îşi aminteşte cu un sentiment de mare vinovăţie momentul în care Dinu Săraru a fost alungat din teatru: *„Nu pot să uit ochii lui! Ne-a privit pe toţi îndelung, apoi s-a-ntors şi a urcat treptele scenei cu paşi grei. A dat să iasă în culise, dar faldurile cortinei l-au prins ca într-o îmbrăţişare, ca într-o încercare de a-l împiedica să plece. Atunci am înţeles că eu nu ar fi trebuit să mă aflu acolo. De ce îmi pusesem numele pe listă? Acum realizam că numele meu avea mare greutate pe lista aia: abia venisem în teatru, adusă cu nişte eforturi supraomeneşti de Dinu Săraru. Contestatarii directorului ziceau: „Uite, până şi Coca Bloos, pe care a transferat-o, s-a dezis de el“*

Doamna Bloos a purtat în suflet povara acestui păcat timp de aproape 22 de ani. În seara zilei de 18 aprilie 2011 a găsit prilejul să-i ceară iertare binefăcătorului său. Ocazia i-a fost oferită de Gala UNITER, la care a primit Premiul pentru întreaga activitate.

În discursul ţinut pe scena Galei, Coca Bloos a mulţumit senatului UNITER şi juriului pentru distincţie, după care, cu glasul sugrumat de emoţie, i-a cerut scuze public lui Dinu Săraru.[67]

[67] Interviu realizat de Daniel Tomescu şi apărut în Ziarul *Lumina* – vineri, 20 mai 2011.

• Sara Ştark

Ştefan Iordache – un monstru sacru al teatrului românesc

„Anii de lucru la Teatrul Mic şi Foarte Mic au reprezentat perioada în care m-am maturizat”

– Ştefan Iordache, vorbeai despre colaborarea ta cu regizorul Silviu Purcărete şi despre realizarea, punerea în scenă a piesei „Richard a lIl-lea”. A fost pe vremea directoratului domnului Dinu Săraru, nu-i aşa.

– Da, atunci s-au făcut cele mai importante spectacole, cred eu, din Bucureşti şi din ţară, în anii aceia. Deci cu Silviu Purcărete am lucrat „Richard al III-lea” şi mai târziu pe un text al grupului „Divertis” –”Astă seară stau acasă” – a fost făcut un spectacol muzical pe partitura lui Nicu Alifantis. O satiră politică, morală, socială.

– Şi cu care regizori ai mai avut colaborări fructuoase la Teatrul Mic?

– Acolo, pot să vă spun şansa a fost sigur că da de partea mea. Am lucrat cu marea regizoare care este Cătălina Buzoianu. Cu ea am făcut „Maestrul şi Margareta”, dramatizarea după romanul lui Bulgakov, „Să îmbrăcăm pe cei goi” de Pirandello, „Nu sunt Turnul Eiffel” de E. Oproiu, „Nişte ţărani” după romanul lui Dinu Săraru. Roluri importante în cariera mea.

– Ştefan, ce amintiri ai în general din perioada aceea la Teatrul Mic şi Foarte Mic?

– Anii de la Teatrul Mic şi Foarte Mic au reprezentat perioada în care m-am maturizat. Am venit din „Nottara” în pragul maturizării unde a avut grijă de mine Lovinescu. La Teatrul Mic şi Foarte Mic am dat peste acest mare director care este Dinu Săraru. Este şi o susţin cu tărie.

– Nu numai ca director, dar cu şi un iubitor de teatru.

– Da. Desigur! Când spun mare director includ totul. Iubea teatrul cu fanatism. Era teatrul lui. Chiar aşa era. Şi cred că în sensul acesta sunt cele mai bune amintiri. Acolo m-am copt, m-am maturizat, m-a preluat bine de la Lovinescu şi mi-a oferit şansa să joc multe roluri importante.[68]

[68] *Evenimentul sibian*, p. 3.

• Dr. Florin Rotaru

Onorat auditoriu,

Suntem în anul 1932. Suntem în mijlocul iernii dacă nu ignorăm mofluzele zile ale lui februarie şi ale babelor din martie. Câteodată, oamenii se întreabă dacă vine primăvara. În tot Regatul, timpul se menţine noros, dar călduros. Excepţie face o fâşie îngustă din câmpia ţării, unde cerul este senin, primăvăratec. În Bucureşti, el a rămas perfect senin, prilej al soarelui să încălzească trupul zilei şi să ridice temperatura până la 3º, deasupra lui zero. Şi totuşi, iarna încă ameninţă. Ziua temperatura creşte de la 2º până la 10º, iar noaptea scade la –5º în Muntenia şi –10º, la Gheorghieni Ciuc.

La *Teatrul Naţional* se joacă vineri, 29 ianuarie*, „Nora”* cu Agripina Macri în rolul principal şi cu Ion Manolescu în cel al doctorului Rang. Sâmbătă teatrul este închis. În zilele acestea, se înfiinţează *Academia de studii teatrale* pe lângă *Teatrul Naţional* din iniţiativa lui Alexandru Mavrodi, directorul general al Teatrelor şi Operelor Naţionale. La editura *Junimea* apare primul volum din *Studii şi documente literare* de I.E. Torouţiu. Cititorilor li se recomandă cartea *Povestea unei gamele. Schiţă din războiul cel mare*, scrisă de locotenentul Paul Epureanu. În ţară, unele măsuri sunt în conflict cu realitatea. Taxele pe CFR ating în foarte multe cazuri jumătate din valoarea mărfii transportate. La administraţia financiară şi prefectura judeţului Târgu Mureş, pensionarii demonstrează pentru neplata pensiilor în lunile noiembrie şi decembrie ale anului de curând încheiat. La întrunirea pensionarilor militari, de la Turnu Severin, participă mareşalul Al. Averescu. În Parlament, comisiile speciale discută proiectul de lege privitor la *Conversia datoriilor agricole*.

Ministrul C. Argetoianu se întoarce din străinătate. Este întâmpinat de N. Iorga, preşedintele Consiliului de miniştri, de Vasilescu-Karpen şi Vâlcovici, miniştri, precum şi de Zamfir Brătescu, subsecretar la Ministerul de Finanţe, Ştefan Mihăilescu, secretarul general al departamentului, Ottescu, subsecretar de stat la Ministerul de Interne. Declaraţia de la sosire străluceşte prin cinism: *„M-am dus să mă odihnesc. Am vizitat Roma, Parisul şi Londra, spre a mă informa asupra situaţiei politice şi economice din Occident şi a informa bărbaţii politici din acele ţări, asupra situaţiei reale de la noi, situaţie care nu e suficient cunoscută. N-am cerut împrumuturi, n-a fost în intenţia mea să realizez vreun împrumut. Cele două operaţiuni realizate în acest timp, creditul Băncii Naţionale de către Banca*

Franţei şi avansul de 100 milioane franci francezi consimţit de Banque d'Acceptation, Casei autonome a monopolurilor, sunt operaţiuni începute mai din timp. În ce priveşte unele operaţiuni de trezorerie, interesând statul, s-au încheiat aranjamente care-i înlesnesc mult situaţia (...) În Occident sunt milioane de şomeri, toată lumea munceşte însă ca să poată ieşi cu bine din această situaţie. Acolo lumea politică se gândeşte la soluţii pentru remedierea crizei, pe câtă vreme la noi se face numai politică".

Tineretul naţional-liberal s-a întrunit sub preşedinţia lui Mihai Berceanu, în sediul central din Calea Victoriei, în prezenţa lui I.G. Duca, preşedintele PNL. Duca îşi manifestă satisfacţia pentru interesantele dezbateri ale tinerilor, sfătuindu-i *să lucreze călăuziţi de elementul moral şi de spiritul vremii.*

Ministrul de externe, Dim. Ghica, acordă un interviu ziarului *Excelsior* din Paris, potrivit căruia *între România şi Soviete au existat convenţii, nu negocieri, care au fost fără rezultat, Sovietele vrând să lase la o parte chestiunea Basarabiei. Relaţiile României cu Rusia vor rămâne totuşi reglementate de protocolul lui Litvinov din 1929. Sovietele încheie pacte de asemenea natură, numai ca să apară la Geneva ca un miel blând, care caută să se înţeleagă paşnic cu restul omenirii. La Conferinţa dezarmării de la Geneva, România va susţine teza franceză.*

La graniţa românească estică, patru curieri sovietici au vrut să treacă Nistrul. Unul a fost împuşcat, ceilalţi trei au fost arestaţi. Ei au încercat să mituiască pe un grănicer din Tighina, spre a le înlesni trecerea în Rusia. Ei se numesc: Ioan Budenco, Cristof Chisa şi Avram Zilber, cel împuşcat, originar din Tighina. Numele celui de-al patrulea, conducătorul grupului e ţinut secret.

Peste câteva luni, în 8 februarie, se împlinesc 25 de ani de la omorurile cumplite din 1907. Trecuse un sfert de veac. Nimeni nu-şi aminteşte acel război dintre două popoare. Ţăranii omorâţi atunci fuseseră cei fericiţi.

În Vâlcea n-a existat un cotidian în această epocă. Toate publicaţiile erau lunare, cu precădere organe de partid. În ianuarie 1932, apare la Râmnicu Vâlcea, cu sediul în strada Ştirbei, nr. 66, revista Societăţii „Oltul" a profesorilor, învăţătorilor şi elevilor. Preşedinte de onoare era profesorul Ştefan Şerbănescu, iar secretar de redacţie era G. Popescu-Pietrari.

Peste câteva luni, în 4 iunie 1932, apare publicaţia *Agrarul Vâlcei* editată de Partidul Naţional Agrar condus de Octavian Goga. Candidaţii Partidului Naţional Agrar din judeţul Vâlcea pentru alegerile din 17 iulie sunt:

– dr. Zeană Dumitru, proprietar sanatoriul de chirurgie Râmnicu Vâlcea;

– Tiberiu Anastasiu, mare podgorean din Drăgăşani;

– N.R. Mateescu, un distins dascăl al copiilor noştri din Zătreni;

– Eustaţiu Cristescu, farmacist proprietar Râmnicu Vâlcea.

Avocatul Al. Popa în articolul *Pentru Dl. Mitică Simion*, primarul oraşului Rm. Vâlcea, aduce o critică dură: *Ce se face cu venitul de 14 milioane anual? Lucrări edilitare nu se efectuează, uzina electrică care producea venit în comună o vedem cesionată cu taxa de kilowat mărită. Nu vedem serviciu pentru oraş decât câţiva măturători, două căruţe de gunoi şi o saca de lături (...). Serbarea Zilei Eroilor se apropie. Vă întrebăm, domnule Mitică Simion, protector în mare parte al găinăriilor acestui oraş, cu ce curaj vă veţi duce să ţineţi discursuri umflate la mormintele acelora care ne-au dat mărirea ţării şi unitatea noastră naţională?*

După alegeri, Octavian Goga scrie organizaţiei Vâlcea: *„Iubite domnule Zeană, sînt mulţumit de succesul ce-aţi înregistrat la alegeri la Vâlcea. Desigur în alte împrejurări şi după un timp mai îndelungat de organizare se va putea mai mult. Ţinând seama însă de toate, eu mă declar satisfăcut de munca domniei voastre. Te rog să primeşti caldele mele mulţumiri pentru energia desfăşurată şi să arăţi recunoştinţa mea tuturor prietenilor noştri. Duceţi mai departe acţiunea organizării partidului cu credinţa în izbânda noastră de mâine care nu va aştepta mult. Bucureşti, 22 iulie 1932, Cu prietenie Octavian Goga”*.

Viaţa cotidiană era destul de grea. Un învăţător avea salariul de 3.500 de lei. În Rm. Vâlcea o cameră mobilată se închiria cu 1250 lei/lună şi nemobilată cu 500 lei. Un apartament cu 2 camere costa 12.500 lei/an, iar un apartament cu 3 camere costa 13.500 lei/an. Un costum de haine avea preţul de 1750 lei, ghetele bărbăteşti 500 lei, pantofii damă 400 lei.

Alte produse aveau preţurile: carne de porc 20 lei/kg.; carne de vacă 14 lei/kg.; şuncă 100 lei/kg.; mezeluri 50 lei/kg.; unt proaspăt 64 lei/kg.; unt topit 40 lei/kg.; untură de porc 28 lei/kg.; untedelemn de gătit 36 lei/l.; untdelemn pentru salată 100 lei/l.; o găină era 35 lei; o raţă 30 lei; o gâscă 55 lei; un curcan 130 lei; 1 kg. crap 40 lei; 1 kg. somn 55 lei; 1 kg. şalău 25 lei; 1 kg. peşte sărat 25 lei; un ou 1,25 lei; lapte 6 lei/l.; brânză albă 45 lei/kg.; brânză de burduf 50 lei/kg.; zahăr cubic 36 lei/kg.; pâine albă 7 lei/kg.; pâine neagră 6 lei/kg.; mălai 3 lei/kg.; varză mijlocie 4 lei/bucata; cartofi 2,50 lei/kg.; fasole albă 7 lei/kg.; ceapă uscată 5 lei/kg.; orez 32 lei/kg.; cafea 120 lei/kg.; ceai 200 lei/kg.; petrol lampant 3,50 lei/l.; spirt natural 40 lei/l.; scânduri de brad 1300 lei/m^2; grinzi şi căpriori 1250 lei/m^3; grâu 300 lei/100kh.; orz 300 lei/100 kg.; ovăz 325 lei/100 kg.; porumb 225 lei/100 kg.

Sub aceste vremi şi sub tâmpla Măgurei Slătiorului în ziua de sâmbătă 30 ianuarie 1932 când Teatrul Naţional era închis, s-a născut Dinu Săraru. Şi vremurile, şi Măgura Slătiorului i-au plămădit sufletul nou născutului. Părinţii erau aplecaţi sub vremi. Tatăl, învăţător în sat, va muri în 1941, alături de ţăranii trimişi carne de tun în prima linie. Băiatul rămâne orfan de război.

Avea 9 ani. Îngăduinţa mamei îl face un răsfăţat, mai ales la şcoală. Dar fibra aluatului zămislirii dăinuie şi-l ridică întotdeauna la suprafaţă, acolo unde stau numai învingătorii. Venit de tânăr în Bucureşti, universul său se răstoarnă. Sprijin îi rămâne numai satul natal. Observă în oraş cum noul regim îşi legitima originea. Era readusă în conştiinţa publică jertfa ţăranului.

Vede, în vitrinele librăriilor, romanul „Desculţ". Înţelege să nu-i fie frică de oraş. Exista o şansă. Este viziunea unui învingător. Alţi tineri se zbăteau să-şi descopere o conştiinţă a lor, din câte lucruri citiseră, auziseră şi văzuseră. Socialismul configura un ideal mare: să smulgă acea societate şi s-o arunce mai departe.

Înzestrat cu un extraordinar talent de povestitor, gloria de scriitor a venit repede. Nu despre această carieră doresc să vorbesc astăzi. Am cunoscut îndeaproape calea lui Dinu Săraru spre funcţia de director general al Teatrului Naţional şi reprezint un martor implicat. A fost un drum greu, plin de amare deziluzii. Numai o dorinţă aprigă l-a dus în această funcţie.

În istoria Teatrului Naţional există un moment similar. Este cazul lui I.L. Caragiale. Marele dramaturg şi-a dorit cu patimă această funcţie. Nimic altceva nu-i consola sentimentul trecerii efemere pe pământ şi conştiinţa *homo eternitas*. Nu se mai văzuse de mult timp cu Maiorescu. Îi scrie. Este primit, dar refuzat cu delicateţe. Pentru Caragiale se prăbuşea un mit. Un joc al întâmplării îl aduce, totuşi, în funcţia de director. Munceşte enorm, dar nu este sprijinit. Urmăreşte fiecare repetiţie, fiecare spectacol, aduce îmbunătăţiri sălii de spectacol, invită mari vedete internaţionale. Acum joacă la Bucureşti Sarah Bernard. La spectacol este invitat şi prietenul său din adolescenţă, Eminescu. Este ultimul spectacol de teatru văzut de marele poet. Fără susţinere Caragiale este înfrânt. Ceva asemănător s-a petrecut cu Dinu Săraru. După câştigarea alegerilor din toamna anului 2000, Dinu Săraru mă roagă să-i mijlocesc o întâlnire cu Adrian Năstase. Mergem împreună şi Dinu Săraru îi solicită această funcţie. Rămân surprins. Nu ştiam rostul întâlnirii şi nu intuisem dorinţa aprigă de a ajunge la Teatrul Naţional. Adrian Năstase îmi spune să merg la celălalt cabinet, fără să rostească numele lui Ion Iliescu. Postul fusese promis de acesta, altei

persoane, actriţei Florina Cercel. N-am intrat în cabinetul I. După instalarea guvernului, încep demersurile. Eram secretar de stat la Ministerul Culturii şi răspundeam de instituţiile de spectacol. Pariam pe varianta Dinu Săraru. Apăruse între timp candidatura lui Fănuş Neagu, care fusese în audienţă la preşedintele Ion Iliescu şi primise promisiunea revenirii la Teatrul Naţional. Îi cer şi obţin demisia de onoare a lui Ion Cojar, directorul de atunci al teatrului Ministrul şi prietenul comun, Răzvan Theodorescu, consideră că trebuie amânată numirea lui Dinu Săraru până la terminarea stagiunii şi neagă în presă existenţa demisiei. Eram în primele zile ale lui ianuarie 2001. Ştiam că mesajul era de la Cotroceni, iar evenimentele erau urmărite permanent de Victor Opaschi, consilier prezidenţial în domeniul culturii. Cunoaştem bine mecanismele administraţiei româneşti şi ştim că orice amânare este fatală. Îi promisesem lui Dinu Săraru că până la 15 ianuarie se va soluţiona problema. Ţineam la reperul cultural reprezentat de ziua lui Eminescu. N-a fost posibilă respectarea calendarului. În zilele acelea, doamna Săraru îmi telefonează. Îmi transmite că i-a fost rău soţului şi crede că se va prăpădi. Mi-am reamintit ochii scriitorului încărcaţi de patimă din biroul lui Adrian Năstase şi m-am speriat.

Era posibilă o dramă. L-am vizitat. Era slăbit. Juca cu puterile-i rămase rolul unei victime care renunţa şi acum. Aveam cu mine de-acum celebra demisie negată de însuşi ministrul culturii. I-am arătat nevinovata hârtie şi i-am spus că o voi transmite presei. Era nedumerit şi oscila. M-a rugat să mai aşteptăm câteva zile. În momentul acela l-am sunat pe Eugen Comarnescu, cunoscutul cronicar de teatru şi i-am transmis documentul. Apariţia în presă a demisiei a redeschis drumul *„variantei Săraru”*. Scriitorul era instalat în funcţia e Director al Teatrului Naţional de către ministrul culturii, în 30 ianuarie 2001, data naşterii proaspătului Director. Se născuse într-o zi când Teatrul Naţional fusese închis, pentru a-i deschide uşile a doua zi.

Din lunga listă a directorilor Teatrului Naţional, Dinu Săraru stă alături de câteva nume împătimite de acest teatru: I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu. Au fost multe alte nume mari în această funcţie, dar n-au îngrijit teatrul aşa cum au făcut-o cei trei. În plus, toţi directorii Teatrului Naţional, cu excepţia lui Zaharia Stancu şi a lui Radu Beligan care are meritul de a fi construit teatrul, Dinu Săraru are cel mai lung mandat de director. Locul ocupat de Dinu Săraru în istoria Teatrului Naţional este inconfundabil. Venirea lui Dinu Săraru în fruntea Teatrului Naţional este unică. Nici un director n-a avut, asemeni lui Dinu Săraru, dezacordul preşedintelui ţării, opoziţia unei prese făţarnice prefăcut anticomunistă,

care-i răstălmăcea întregu-i trecut, ostilitatea conducerii asociaţiei profesioniste teatrale UNITER şi, de ce nu, tranzacţionismul prietenilor din minister.

A muncit enorm în această funcţie. Asemenea lui Caragiale schimba treptat repertoriul, urmărea repetiţiile, încasările, ştergerea prafului şi strălucirea candelabrelor, deschidea el însuşi uşile teatrului.

Dinu Săraru cunoaşte lecţia istoriei: învinşilor nu li se ridică statui şi nici busturi, nu li se cântă laude. Rămâne un învingător încrezător în trăinicia faptelor sale.

Pentru mine Dinu Săraru este un companion de luptă şi de suferinţă, pe care nu l-a lovit înfrângerea. Rămâne un îndemn la încrederea de sine.

La mulţi ani, maestre![69]

Împreună cu Ion Iliescu, Răzvan Theodorescu şi Radu Varia
la cea de a 2-a lansare a Muzeului Teatrului Naţional„I.L. Caragiale“ din Bucureşti.

[69] *O aniversare,* în *Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti*, Anul IX, nr. 1-2(17) 2007, p. 49-53

• Ionuţ Niculescu:
Dinu Săraru

De mai multe decenii, numirea lui la cârmă instituţiilor publice este precedată de un ritual burlesc, de extracţie gogoliană. Slujbaşii cu vechime se grupează în virtutea dreptului lor sacru la autodeterminare. Cei tineri le promit, moale, concurs, cu ochii pe turnătorii nărăviţi. „Oamenii direcţiunii", mereu aceiaşi, se închid în birouri şi recapitulează, gradat, cusururile şi calităţile celui aflat pe drum. De la fostele sale locuri de muncă, s-au primit informaţii grozave. Fie ce-o fi, iată-l!

Directorul apare „clamoros", cum ar spune G. Călinescu, strânge mîinile îngrijitoarelor hărnicite subit la intrare, vorbeşte tare să se ştie că a venit şi face observaţii glumeţe privind prezenţa lui aici. Discută lejer, numai lumină, subordonaţii se apropie, prinşi în cavalcada vorbelor de duh, e un povestaş fermecător, intră după el în biroul directorului general, uitând că juraseră mai devreme să se haiducească şi ascultă o primă schiţă de program, în regim lejer, care-i flatează prin încrederea şi importanţa ce li se acordă.

Peste prolog cade cortina, piesa se arată a fi bine scrisă, Dinu Săraru a ucenicit la clasici în tinereţe, vine de la cafeneaua literară şi din culise, din redacţii şi din cabinetele puterii, îi ştie pe toţi cu toate ale lor. Nu altfel au stat lucrurile în ziua de 26 a lunii ianuarie 2001, când s-a aşezat în fotoliul lui Ion Ghica.

Pronia a vrut ca închinătorul cucernic la statuia lui Nenea Iancu să fie al 44-lea director general al primei scene româneşti, 44, câte steaguri trebuia să pună Ghiţă Pristanda.

Ceea ce i-a uimit pe duşmanii mulţi, au fost energia şi firescul celui întors după 11 ani de absenţă din viaţa teatrului. Îl credeau prins în hăţişurile birocraţiei, căutând uitarea-alinare în urma campaniei viteze luptată împotrivă-i de cei care cunoscuseră lângă el, conduşi de el, extazul succeselor. Ar fi avut motive de prăbuşire sufletească, iremediabilă. Ctitorise, pe strada Sărindar, în plin centru istoric al publicisticii naţionale, „Teatrul de Artă" al României deceniului 80-90 din veacul trecut. Atunci se dezlănţuise ca niciodată olteanul din stirpea cobiliţarului de geniu Petre Pandrea, jucând un repertoriu cu mari probleme ideologice, de mare deschidere europeană. Salvase cuvinte, replici, scene din fascinantele înscenări semnate de Cătălina Buzoianu şi Silviu Purcărete, cu şiretenie slătioreană şi argumente cărturăreşti. A întors pe toate feţele documentele de

partid ca să-i întărească pe Sartre şi pe Guga, pe Pirandello şi pe Bulgakov în faţa lui „Dumnezeu”, arătând smerenia lui Polonius.

Marii actori din trupa sa au jucat rolurile vieţii lor, a acoperit cu ararã pricepere, ca un Sică Alexandrescu, toate speciile genului dramatic, prin interpreţi pe care-i credea familia sa. Şi, ca într-o melodramă de altădată, de prea mult bine, „familia” a dorit orizonturi inedite, în inedita răsturnare de valori din ’89. S-au răzvrătit cei pe care i-a năşit întru artă şi rost înalt, cei care s-au împărtăşit din boieria lui, sfărâmând casa Teatrului Mic, ca ţiganul din poveste certat cu nevasta.

Cine l-a crezut doborât, n-a călcat cu pasul, cu visarea, cu slova tomurilor erudite spaţiul românesc dintre Jii şi Olt. Lămurească-se dacă vrea, rostul nostru nu este să explicăm, ci să consemnăm cronicăreşte, încă un pariu cu eternitatea al acestui arghezian „mire al unei iluzii” care este Dinu Săraru.

După 22 de luni de la investitură – în plină sărbătoare a veacului şi jumătate cât a trecut de la aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare – încerc să cuprind înfăptuirile directorului general Dinu Săraru care numesc un crez artistic şi să urmăresc linia morală a deciziilor care au mobilizat toate energiile creatoare ale Naţionalului.

Îmi este clar acum că are drept model spiritual pe Liviu Rebreanu, poate cel mai de seamă director din trecutul primei scene româneşti, ctitor de cultură teatrală la vremi de mare cumpănă, anii ultimului război. Aflând că ilustrul său înaintaş a pornit o *Cronică a Teatrului Naţional*, în care dorea să se consemneze viaţa de zi cu zi a instituţiei, din păcate abandonată după un timp sub presiunea evenimentelor, a îndemnat să deschidem şi noi pagini de cronică, nu dintr-un deşert orgoliu, ci pentru o dreaptă judecată a viitorimii. Slăbiciune de istoriograf, în frenetica viaţă pe care a trăit-o.

Totuşi – în treacăt fie spus – „istoricul de teatru” Dinu Săraru, în prima lună de directorat, „a pus sub teascuri”, cum se zicea în vremea veche, noua serie *a Gazetei Teatrului Naţional*, cu frontispiciul original gândit de „părintele Teatrului Naţional” Ion Heliade Rădulescu, cu un sumar distribuit înţelept între tradiţie şi prezent. Aşa cum Heliade, în avântul său romantic, încuraja „copiii”, actorii săi de pe scena Momulo, în foile *Gazetei*, la fel Dinu Săraru popularizează cu mândrie, număr de număr al seriei noi, „generaţia tânără” de creatori – marele pariu cu eternitatea al directoratului său. S-a grăbit să tipărească şi *Biblioteca Teatrului Naţional*, legătură în timp cu idolul Rebreanu, ultimul ei editor, colecţie de dramaturgie şi studii teatrale, ajunsă la a cincilea volum, în a cincea serie tipografică din 1908 încoace. E gata în

curând (1 dec. 2002) şi *Almanahul Teatrului Naţional*, tot de la Rebreanu citire, în fapt un *Almanah al teatrului românesc* ca în 1943, căci ce altceva este Teatrul Naţional decât „nava amirala a teatrului românesc”?

Cuprinzătoarea paranteză a avut rostul unei introduceri în atmosferă, a unei precizări de atitudine: Nu poţi fi directorul Teatrului Naţional fără cultul înaintaşilor, fără dorinţa de a-i urma în tot ce au înfăptuit întru nemurirea primei scene româneşti.

Astfel, structuri tradiţionale care au dat prestigiul scenei interbelice, au individualizat-o în mişcarea teatrală românească, au fost revitalizate în aceleaşi cadre de nobleţe spirituală: *Consiliul artistic* format din personalităţi ale prezentului cultural, *Colegiul Director,* organism consultativ şi *Societariatul.*

Dinu Săraru înmânează diploma de Societar de Onoare al Teatrului Naţional, fostului director Radu Beligan.

Organizată în două trepte *(societar şi societar de onoare)* această ierarhie valorică trebuie să exprime, ca în perioada clasică a funcţionării ei, potenţialul creator al Teatrului Naţional. În jurul marilor actori de azi ai aşezământului – societarii – Dinu Săraru grupează toate celelalte forţe creatoare, construieşte repertoriul stagiunii deopotrivă întemeiat pe „cultul

vedetei" (vital pentru afiş) şi pe forţa tinereţii şi talentului generaţiei care vine. Deja ansamblul Teatrului Naţional a căpătat o armonie stilistică amintind iarăşi de anii rebrenieni. În sfârşit, pot fi abordate, şi sunt, toate speciile genului dramatic, de la vodevil la tragedie.

Cred că aceasta este cea mai mare biruinţă – deocamdată – a directoratului Dinu Săraru: să aibe interpreţi, în proprie selecţie, pentru oricare titlu din dramaturgia lumii. Nu sunt vorbe de complezenţă. Verificarea de zi cu zi se face în singurul loc unde se „joacă" soarta unui teatru – la casa de bilete. S-a spulberat şi prejudecata postdecembristă că primele zile ale săptămânii nu mai sunt zile de teatru. De marţi până duminică (şi matineu) se joacă cu casa închisă la Teatrul Naţional.

Teatrul Naţional a redevenit „o instituţie de moralitate şi verticalitate artistică" – aşa cum a dorit Dinu Săraru din primul ceas al intrării sale, atunci când a lansat, în zâmbetele eternilor trepăduşi din preajmă şi din larga lume a gazetelor fără gazetari, „cruciada împotriva culturii de tip bingo". Cu adevărat, documentele o atestă, „fondul de aur al dramaturgiei universale şi autohtone au prioritate absolută în planurile repertoriale. Alături de Academie şi Universitate, Teatrul Naţional luptă pentru apărarea limbii române, aceasta fiind una dintre misiunile sale vitale."

Din propria sa experienţă, încununată cu magnifice rezultate la Teatrul Mic, Dinu Săraru ştie că fără un corp regizoral de elită, un plan repertorial, oricât de bine ar fi gândit, nu are şanse de reuşită. A respins ferm voiajori ai punerii în scenă şi liste cu „succes" sigure. „Generalul" – cum îmi place să-i spun (pentru că a dus trupa Naţionalului la victorie" –, este astăzi flancat de un corp de directori de scenă reprezentativ pentru întreaga mişcare teatrală românească, de la seniorii Horea Popescu şi Ion Cojar, la Gelu Colceag şi Felix Alexa. Prim-regizor – iarăşi o revenire la tradiţie – după Paul Gusty şi Sică Alexandrescu, a fost investit Grigore Gonţa, creator de ţinută academică, construind monumental, cu adâncime şi fineţe, prin actor şi numai prin el, aşa cum au lucrat toţi iluştrii săi înaintaşi.

După debutul stagiunii 2001-2002, cu cinci premiere în cinci zile, fapt fără precedent în istoria Naţionalului, după succesiunea celorlalte premiere, la intervale scurte, pentru integrarea organică a tuturor actorilor în distribuţii – raţiunea firească a unui ansamblu actoricesc, ignorată mereu din interesate calcule de grup – voci meschine, nesuportând biruinţele culturii naţionale în propria lor ţară, au dat să spună ceva despre supralicitarea „stahanovistă" a noii direcţiuni.

Adică – şi merită consemnat pentru ştiinţa viitorimii interesată

de patologia existenţei strămoşilor ei – un efort creator, acceptat cu profesionalismul care justifică şi fortifică întregul colectiv al Naţionalului, efort de cea mai pură extracţie patriotică, este asimilat, în derâderea stricătorilor de ţară şi a demolatorilor de valori sacre, unei aberaţii staliniste din anii ’30 ai veacului trecut.

Totodată, fenomenul spectacular numit „*Tache, Ianche şi Cadâr”*, spectacole de învăţătură pentru formarea spirituală a celor tineri – *„Jocul dragostei şi al întâmplării”, „Aşteptând la arlechin”, „Leul în iarnă”, „Amanţii însângeraţi”* etc. – ne limităm la stagiunea trecută – selectate de public ca emblematice pentru profilul Naţionalului, sunt privite de unii torturaţi de spectrul ratării ca simplă aglomerare de titluri. Acesta este climatul moral în ţara cu cei mai mulţi trâmbiţaşi ai democraţiei pe metru pătrat...

Aceste dejecţii gazetăreşti curgeau pe canalul dezafectat al reţelei mediatice în timp ce Teatrul Naţional îşi urma netulburat destinul său. O ctitorie cu rezonanţă în veac îşi deschide porţile – *Muzeul Teatrului Naţional*, pe 14 decembrie 2001. În cunoştinţă de cauză, mai mult decât oricine, afirm că fără marele român care este Dinu Săraru, patrimoniul documentar al Teatrului Naţional stătea şi astăzi în depozite. Într-o vreme când conducătorii de mari instituţii trăiesc în mirajul căpătuielii, el a forţat destinul şi a procurat suma uriaşă pentru amenajarea unui muzeu reclădit la standarde europene.

La solemnitatea inaugurării, petrecută în prezenţa primului ministru al Guvernului, a ministrului Culturii, a multor personalităţi cu adevărat de prim rang, directorul general, arătând importanţa noului lăcaş, şi-a reafirmat crezul său spiritual: *„Aşa cum veţi vedea, acest muzeu este, şi foarte curând va fi recunoscut astfel, în spaţiul cultural românesc, o binevenită şcoală în care vom redescoperi şi învăţa cultul valorilor nepieritoare ale spiritualităţii româneşti şi faptul că toate marile personalităţi care au ilustrat această spiritualitate au fost, atât de hotărâtor determinate, în opera lor, de conştiinţa datoriei faţă de ţară, veţi descoperi, distinşi oaspeţi, că avem o stringentă nevoie de acest muzeu, a cărui originalitate îl recomandă ca pe un unicat în peisajul culturii româneşti de azi: el este cu mult mai mult decât un simbol al ideii de dăruire până la sacrificiu pe altarul teatrului, mai mult decât un altar al teatrului românesc, el este un potir al vocaţiei noastre poetice”*.

De aproape un an, în ctitoria lui Dinu Săraru, Muzeul Teatrului

Naţional, se desfăşoară, cu regularitate, simpozioane, evocări, conferinţe de presă, prime lecturi ale pieselor care intră în repertoriu.

Prima solemnă reuniune, a fost pe 12 ianuarie 2002 prilejuită de centenarul naşterii părintelui spiritual al primei scene româneşti, Ion Heliade Rădulescu.

Anul 2002 găseşte Naţionalul pregătit pentru marile sărbători care i-au înrâurit existenţa, aflate sub rotunda aniversare a unui veac şi jumătate: naşterea geniului dramaturgiei româneşti, la 30 ianuarie şi aprinderea luminilor în Teatrul cel Mare, la 31 decembrie, acelaşi an, 1852.

„Anul Caragiale" se deschide solemn la Teatrul Naţional, în 21 ianuarie 2002, prin simpozionul consacrat vieţii şi operei scriitorului. Cele 12 contribuţii documentare prezentate de academicieni, profesori, cercetători literari, actori au fost editate, împreună cu documentele simpozionului Heliade Rădulescu, în colecţia Bibliotecii Teatrului Naţional. Spectacolul care a marcat evenimentul aniversar, are loc pe 29 ianuarie în prezenţa preşedintelui republicii. Un inspirat colaj din schiţele dramaturgului, purtând titlul evocator de specific caragialian, *Mofturi la Union*.

După toate aceste împliniri de substanţă academică, un important teatrolog, Natalia Stancu, avea toate temeiurile să scrie: „*Personalitate ce a manifestat deopotrivă un cult al valorilor identitare ale tradiţiei, dar şi o mare deschidere faţă de îndrăznelile înnoitoare; un perfecţionist pentru care totul se poate, aşa cum a demonstrat în repetate rânduri; un spirit creator însufleţit de o surprinzătoare vocaţie a muncii şi de o energie ieşită din comun – la 70 de ani Dinu Săraru se poate bucura că a creat valori inconfundabile".*

Această vârstă, doar a calendarului, a fost sărbătorită cu onorurile meritate. Preşedinţia i-a acordat scriitorului şi directorului general Dinu Săraru Ordinul „Steaua României" în grad de Cavaler, pe 1 februarie 2002. Preşedintele Ion Iliescu, un profund cunoscător al vieţii culturale româneşti, a arătat, în alocuţiunea sa, printre alte merite ale sărbătoritului, cum priveşte domnia sa pe dreptul urmaş al lui Liviu Rebreanu: *„Iar ca director al Teatrului Naţional, în mai puţin de un an, punând în lumină şi valori recunoscute, a căror simplă prezenţă pe scena teatrului atrage publicul, ca şi o generaţie nouă de tineri, frumoşi şi frumoase, talentaţi şi talentate, care dau o nouă strălucite Teatrului Naţional".*

Dinu Săraru decorat cu Ordinul Naţional „Steaua României“ în grad de cavaler de către preşedintele Ion Iliescu.

Cu această nouă generaţie de actori – nădejdea de mâine a primei scene a ţării – pentru care directorul nu precupeţeşte nici un efort ca s-o lanseze pe orbita fascinantă a marilor spectacole, a pregătit Dinu Săraru stagiunea aniversară 2002-2003, sprijinindu-se totodată pe experienţa şi strălucirea scenică a actorilor din generaţiile cu aură.

La 15 septembrie 2002 – arama gongului a vibrat la deschiderea celei de a 150-a stagiuni a „navei-amiral a teatrului românesc”. Şapte premiere în şapte seri, pe afiş clasici ai literaturii universale (Cehov şi Gogol), geniul dramaturgiei naţionale, I.L. Caragiale, dramaturgi prestigioşi sau în plină afirmare. Apoi, până la finele anului, alte câteva premiere.

Se individualizează, din acest monumental repertoriu jubiliar, proiectul din care directorul general a făcut punctul de onoare al prezenţei sale în biroul Beiului de Samos, prinţul Ion Ghica – „trilogia satirică a lui I.L. Caragiale”. Paul Gusty şi Sică Alexandrescu au prilejuit, la vremea lor, aceste mari sărbători ale spiritului românesc. Dinu Săraru reînnoadă firul tradiţiei şi, suntem siguri, de la el şi după el nu va mai fi posibil ca nenea Iancu să lipsească cu stagiunile din casa lui.

În succesiunea premierelor, *Noaptea furtunoasă* în regia lui Felix Alexa, *D’ale carnavalului* în regia lui Gelu Colceag şi mult aşteptat

versiune scenică a *Scrisorii pierdute* semnată de Grigore Gonţa. Regăsim, în distribuţii, toată floarea tinerei generaţii, la vârsta interpreţilor aleşi de însuşi Caragiale pentru piesele sale. Ca Nottara şi Iulian, ca Mateescu, Brezeanu, Iancu Petrescu, Maria Ciucurescu, Grigore Manolescu şi Aristizza Romanescu – legendarii eroi ai premierelor absolute – creatorii de azi sunt ovaţionaţi la scenă deschisă, un triumf nemaicunoscut de la Sică Alexandrescu.

Curând, albumul bibliofil cu 50 de documente şi imagini reconstituind momentul epocal al „Zidirii teatrului cel Mare", va da seamă despre viaţa de jertfă şi de glorie a „templului Thaliei române". Iar Dinu Săraru, care a dorit şi inspirat această mărturie a bibliotecii şi arhivei întru mai dreapta cinstire a celor ce ne-au lăsat sacra lor moştenire, e abia la început de drum, pentru câte năzuieşte.[70]

• Pavel Ţugui

Atât textul piesei lui Delavrancea, cât şi spectacolul regizat de Marieta Sadova şi Mihail Zirra, au stârnit interesul cronicarilor dramatici au stârnit interesul cronicarilor dramatici, al unor scriitori şi, bineînţeles, al lui G. Călinescu.

Prima cronică dramatică o semnează Radu Popescu în *Contemporanul* din 30 martie 1956. Autorul stăruie asupra valorii artistice a dramei *Apus de soare,* care „... se dovedeşte şi azi spiritul nostru mult mai bine orientat, o analiză aproape desăvârşită a fenomenului epocii, un inventar viu şi complet, o demonstraţie cuprinzătoare, organică, plastică, plină de adevăr social şi idei artistice. Avem un Ştefan cel Mare construit în factură shakespeariană şi michelangescă, monumental". Consideră Apus de soare „poezie măreaţă, gravă, solemnă", *e* „o legendă şi o morală şi e, încă o dată, un act de acuzare, e Scrisoarea III a teatrului românesc". Comentând judecăţile artistice ale lui G. Călinescu, cronicarul de la *Contemporanul* se limitează să remarce: „îndrăzneala de a încredinţa regia unei femei, Marietta Sadova", care a îmbinat „vechile mijloace teatrale cu idei noi şi tehnici noi", servind piesa în idee, ca şi în formă, i-a dat adevăratul înţeles, i-a scos la iveală adevăratele frumuseţi şi a binemeritat prin aceasta un

[70] Niculescu, Ionuţ, *Directorii Teatrului Naţional din Bucureşti*, Bucureşti, Nemira, 2002, 213-220.

titlu de admiraţie şi recunoştinţă”. G. Calboreanu – scrie Radu Popescu – „provoacă mari clipe de emoţie”, este indicat „pentru cel mai mare rol al dramaturgiei noastre istorice”, maestrul a găsit „drumul spre inima spectatorului”, este „un adevărat artist al poporului”. Cam atât despre valorosul colectiv artistic la Teatrul Naţional, pe care Radu Popescu scrie că-l apreciază „... în bloc”(?!)

Acasă la Elvira Godeanu, la ultima ei aniversare: Elvira Godeanu, Dinu Săraru, Valeria Gagealov, Viviana Săraru, Valentin Silvestru, Irina Răchiţeanu Şirianu, Irina Petrescu, Dina Cocea ş.a.

Sâmbătă, 31 martie, directorul Teatrului Naţional mă înştiinţează că Marietta Sadova şi un grup de artişti, între care Al. Giugaru, I. Iancovescu şi Elvira Godeanu, doresc să se întâlnească, luni, 2 aprilie, orele 12, la Direcţia Teatrului Naţional cu George Ivaşcu şi cu subsemnatul. Întrebându-l despre ce poate fi vorba, Vasile Moldoveanu mi-a spus că sunt „scandalizaţi” de cronica dramatică publicată de Radu Popescu. În sala consiliului artistic al teatrului se aflau artiştii Marietta Sadova, Elvira Godeanu, Al. Giugaru, Jenică Constantinescu, G. Ciprian şi Ion Iancovescu. Doamna Marietta Sadova a vorbit despre cronica dramatică a lui Radu Popescu ce „a creat agitaţie” în colectivul artistic al spectacolului *Apus de soare*, deoarece autorul „a expediat” pe aproape toţi „interpreţii” prin cuvântul „în bloc”, în loc să analizeze măsura în care principalii interpreţi au izbutit să dea „relief” şi „autenticitate” personajelor... A intervenit maestrul Ion Iancovescu cu sublinierea că fiecare artist „îşi merită numele”, dacă „creează personajele

din textul dramatic", în continuare explicând, pe larg, că nu e vorba numai de „interpretare", şi „artiştii adevăraţi dau forma şi substanţa reală, concretă, a personajelor din textul dramatic alcătuit din cuvinte..." Am ascultat un eseu privitor la menirea artistului dramatic şi liric, a regizorilor... A intervenit maestrul Al. Giugaru. În cuvântul său, plin de umor şi autoironie, a spus că respinge cronica lui R. Popescu despre colectivul piesei *Apus de soare* apreciat „...în bloc", deoarece judecata este „nedreaptă", „fiecare dintre noi pierzându-şi individualitatea...". A mărturisit că artistul trebuie să se identifice cu personajul din piesă, încât spectatorul să nu-l recunoască „pe Al. Giugaru, bunăoară". Aşa i se întâmplă lui personal. Merge pe stradă şi cetăţenii întorc capul: „Uite-l pe Trahanache!". Apoi a vorbit despre eforturile ce le-a făcut ca în *Apus de Soare* să devină „Moghilă", ca nu cumva să fie recunoscut tot ca „Trahanache". În final, a spus, ironic şi aluziv, că amicul său, Birlic, i-a telefonat salutându-l, sâmbătă seara: „Cum te simţi, colega Bloc?", ceea ce i-a înveselit pe cei de faţă. Spontan şi neprotocolar, afectat de gafa revistei pe care o conducea, George Ivaşcu i-a făcut autocritica necesar, cerând scuze celor prezenţi şi angajând redacţia să facă cuvenita reparaţie morală şi artistică. Schimbul de opinii s-a prelungit, emoţionantă fiind, însă, intervenţia doamnei Elvira Godeanu, o evocare instructivă „a păţaniilor" personale, cu unii cronicari dramatici..., dar şi despre „identificarea" artistului adevărat cu personaje „celebre" pe care le creează: ar fi vrut să afle din cronica lui Radu Popescu în ce măsură „a reuşit să se identifice" cu Doamna Maria din *Apus de soare*...

În încheiere, George Ivaşcu a asigurat pe cei prezenţi că redacţia va reveni cu o cronică despre spectacolul *Apus de soare*.

I-am propus redactorului şef al *Contemporanului* să-i ceară lui R. Popescu să întregească cronica sa anterioară, dar R. Popescu n-a acceptat, ba dimpotrivă, înţepat ca de obicei, a respins propunerea, aruncând vorbe neprotocolare asupra secţiei de la partid şi asupra artiştilor de la Teatrul Naţional... Ivaşcu a zeflemisit reacţiile amicului său şi a căutat un alt cronicar dramatic, în stare să-şi dea replica cuvenită. Miercuri seara, redactorul şef de al *Contemporanului* mă înştiinţa că articolul va fi semnat de un tânăr „isteţ de vreo 24 de ani, reporter cultural la Radio."

Sub numele Dinu Săraru, citeam în *Contemporanul* de vineri, 6 aprilie 1956, articolul: *Completare la o cronică dramatică,* care începea cu fraza: „Înscriind o succintă şi preţioasă analiză a minunatei drame-poem (pentru care ne manifestăm entuziasmul) şi care evidenţiază încă odată frumoasa ţinută a publicisticii lui Radu Popescu, autorul se dovedeşte de o

superficialitate şi lipsă de informaţie supărătoare, atunci când se ocupa de spectacolul Teatrului Naţional".

Oprindu-se asupra spectacolului, Dinu Săraru remarcă ironic că Radu Popescu îi felicită pe toţi artiştii „în bloc", ceea ce l-a determinat „pe unul din interpreţii de seamă ai spectacolului" să se recomande artistul „Bloc". D. Săraru subliniază meritele lui Al. Giugaru în rolul lui „Moghilă", alături de Ştefan cel Mare, personaj „în prim plan", remarcă creaţiile lui Ion Iancovescu, Ion Ulmeni, Al. Ghibericon, G. Ciprian, Jenică Constantinescu, în roluri individualizate ale boierilor, stăruind asupra creaţiei lui Radu Beligan, a Eugeniei Popovici, care găseşte „de cele mai multe ori tonurile potrivite vârstei..., nuanţe în exprimarea gingăşiei şi emoţiei...".

Dinu Săraru socoteşte creaţia lui George Calboreanu un „exemplu pentru tinerii artişti", ce merită „o analiză minuţioasă". În ce priveşte regia Mariettei Sadova, D. Săraru subscrie „din toată inima" la meritele consemnate de Radu Popescu, dar adaugă, cu o umbră de maliţie, că regia e realizată şi de...un bărbat, căci spectacolul a fost creat de doi regizori: Marietta Sadova şi Mihail Zirra, realitate ignorată de R. Popescu. *Completare la o cronică...* a fost acceptată cu satisfacţie de public dar şi de către colectivul de artişti de la Teatrul Naţional.

Totuşi, discuţiile privitoare la spectacolul *Apus de soare* n-au sucombat, ci de-abia începuseră... După ce publicase în *Istoria literaturii române...* din 1941 judecăţi artistice memorabile despre capodopera lui Delavrancea, G. Călinescu intervine cu idei noi şi despre dramă şi formulează unele observaţii critice asupra spectacolului regizat de Marietta Sadova şi Mihail Zirra.

Sub forma unui „Dialog între spectatori" din *Contemporanul* din 27 aprilie 1956, divinul critic remarcă „meritul" regimului că a hotărât „reluarea reprezentărilor acestei superbe piese" iar G. Calboreanu „este un actor excelent care, potrivit mijloacelor sale, deosebite de ale marelui, neuitatului C. Nottara, a înfăptuit un Ştefan cel Mare cuminte, sfătos şi dârz ca un ţăran ardelean." Deci, evenimentul artistic este înscris într-o cronologie, o istorie, principiu esenţial în orice cultură adevărată, modernă. G. Călinescu respinge, însă, muzica maestrului Paul Urmuzescu, pe care o consideră „produs străin". De asemenea, respinge practica colaborării arbitrare „a regizorului cu autorul", pornind de la principiul că regizorul „realist interpretează piesa dar nu colaborează cu ea", chestiune de mare actualitate şi în timpurile noastre. G. Călinescu afirmă că, în *Apus de soare* e vorba de „timpul legendar moldav", compoziţia muzicală trebuie

„să răsune arhaic şi eroic, idilic şi mitic”, încât numai un Beethoven, un Wagner, un Enescu ar putea „comenta o creaţie viforoasă de felul aceleia a lui Delavrancea”. După unele obiecţii asupra costumaţiei personajelor, a ţinutei femeilor de la curte, cărora li s-ar fi imprimat „un aer izbitor modern şi bucureştean”, autorul încheie „dialogul” cu precizarea: „A releva cusururi ce se pot repara nu înseamnă a nega o realizare. Nu cultiv genul criticii care face praf pe cine îi pică în mână. Spectacolul e bun. Delavrancea şi Calboreanu merită aplauze”.

Inedite erau observaţiile lui G. Călinescu despre Ştefan cel Mare, „al lui Delavrancea”: „Sufleteşte e un feudal. Iar nu un om de Renaştere.”, pentru că „Vodă Ştefan se întemeiază pe „osul domnesc”, pe ereditate, carevasăzică, pe însuşirea sa de a reprezenta tot poporul moldovenesc. El e tatăl, domnul moldovenilor şi soţul Moldovei...”

Ideile călinesciene, profunde şi echilibrate, despre şi spectacol, au stimulat noi puncte de vedere, confruntarea de idei fiind generoasă, oarecum surprinzătoare, dar real, începând cu anii 1955-1956, şi aceasta din pricina interesului extraordinar al publicului pentru spectacolele cu dramele istorice româneşti – *Vlaicu Vodă, Răzvan şi Vidra, Fântâna Blanduziei, Despot-Vodă* şi, cu deosebire, *Apus de soare.*

Nicu Ceauşescu, Mihnea Gheorghiu, Dinu Săraru, Margareta Bărbuţă.

Peste o lună şi ceva, Mihnea Gheorghiu publică, în *Informaţia Bucureştiului*, nr. 863, de vineri, 11 mai 1956, gazetă cu un tiraj de sute de mii de exemplare: *Întâmplările unui spectator – Despre „Apus de soare” la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale”.* Sub acest titlu nepretenţios, profesorul

M. Gheorghiu subliniază că *Apus de soare* este „o capodoperă" clasică a lui Barbu Delavrancea, iar spectacolul a avut de rezolvat „foarte grele probleme de fond şi de detaliu", pentru a izbuti să ofere publicului nostru – „adept prin definiţie al stilului modern în teatru", evitând „stridenţele idilizante", poetizarea arhaică, spre a rămâne în limitele fixate de autor. Autorul scrie că textul solicită „sentimentul naţional", căci în totalitate, piesa e „o construcţie dramatico-oratorică trainică şi impunătoare ca o cetate..."

Apreciind creaţia celor doi regizori „remarcabili", profesorul M. Gheorghiu vorbeşte despre „marele talent al lui G. Calboreanu", care a realizat o creaţie copleşitoare. Încât spectacolul este, „fără îndoială, una dintre marile realizări scenice din ultimul deceniu" la Teatrului Naţional din Bucureşti. Apoi formulează unele judecăţi asupra ansamblului artistic, regizorii valorifică experienţa din cinematografie în montarea scenică de la teatru, dar numerosul colectiv artistic nu se ridică la nivelul de individualizare şi creaţie al lui G. Calboreanu. Era un punct de vedere exprimat cu condescendenţă şi argumente care nu putea fi trecut cu vederea de cunoscătorii vieţii teatrale româneşti.

În noua revistă *Teatrul*, numărul 4, din septembrie 1956, apare studiul *Apus de soare* – Cronică dramatică de Ştefan Aug. Doinaş, transferat la propunerea oficială a instituţiilor politico-culturale centrale, de Ministrul Învăţământului, acad. Ilie Murgulescu, de la şcoala generală din comuna Caporal Alexa-Arad, în Bucureşti, pe post de redactor la revista *Teatrul*. Ştefan Aug. Doinaş aminteşte de cronicile dramatice ale lui Radu Popescu şi Mihnea Gheorghiu, remarcând „un nume nou" – Dinu Săraru, ca să sublinieze, fără echivoc: „Reluarea – după zeci de ani – a unei capodopere dramatice române, a doua oară, ca reluare cu totul diferită atât în concepţie regizorală cât şi în interpretare de aceea a lui C. Nottara". Autorul consideră „riscant" să privim „datele conştiinţei artistice, exclusiv ca date ale conştiinţei sociale a unui autor", astfel că orice cronicar dramatic trebuie să dezvăluie „multiplele semnificaţii ale textului, adică întâlnirea autorului cu proprii săi eroi în spectacol". (...)

La începutul stagiunii 2000/2001 am aflat că Direcţia Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" a fost încredinţată de noul Guvern al României, ministru al Culturii şi Cultelor, prof. Răzvan Theodorescu, – acelui „nume nou" de care vorbea, în 1956, poetul Ştefan Aug. Doinaş, acum prozator şi cronicar teatral, recunoscut pe plan naţional, scriitor considerat de amicii cărturari ai generaţiei mele „cu o extraordinară experienţă în organizarea şi conducerea unor formaţii teatrale româneşti, precum Teatrul Mic şi Teatrul Foarte Mic,

ambele frecventate de pasionaţii pentru teatru, nu o dată petrecând acolo în „spaţiul" aşa-zisului „Teatru Mic", momente de emoţii intense, („mari") şi adevărate satisfacţii artistice.

Mărturisesc că, în 2001, când am citit despre instalarea în funcţie şi primele declaraţii ale fostului director al Teatrului Mic am trecut prin momente de „suspiciune", ca nu cumva noul director Dinu Săraru să transforme „scena" Naţionalului bucureştean într-o „experienţă continuă", încălcând, în continuare, nemotivat şi violent, tradiţia seculară a instituţiei.

Din perspectiva profesional-istorică, Dinu Săraru dispunea de o situaţie excelentă, ca depozitar al talentului de: prozator, deci scriitor, cronicar teatral recunoscut şi apreciat de toţi cei care l-au citit, în plus iniţiator şi organizator de teatru, cu autoritate în lumea regizorilor şi actorilor, de numele lui fiind legată promovarea teatrului TV şi a unor talente tinere.

Dinu Săraru şi Patriarhul Teoctist.

Pe scaunul de director al Teatrului Naţional, Dinu Săraru şi-a început activitatea programatic în tradiţia lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu (etapa a doua), I.M. Sadoveanu, a marilor regizori şi actori, care au dat strălucire Instituţiei Naţionale, prin operele lui Caragiale şi ale celorlalţi autori dramatici români, în deceniile postbelice – 1950-2000. Rămân la convingerea fermă că Teatrele Naţionale ale României trebuie să aibă, în toate timpurile, Directori, ei să fie de profesie scriitori-dramaturgi (pe cât posibil), regizori şi actori de teatru recunoscuţi – Artişti ai poporului

român. Teatrul Naţional din Bucureşti a fost şi trebuie să rămână „principalul laborator" artistic de promovare pe scenă a dramaturgiei româneşti clasice şi contemporane.

Cu tact şi competenţă, Dinu Săraru şi-a construit programul de activitate, în spiritul tradiţiei Naţionalului bucureştean, prin antrenarea corpului artistic, actori celebri vârstnici, cu trecut artistic confirmat pe plan naţional, unii şi internaţional şi noua generaţie de tineri talentaţi, izbutind să nuanţeze politica repertorială prin includerea şi a unor opere din dramaturgia clasică românească. Căci teatrul e „Naţional" nu prin titlu, ci prin repertoriul şi ideile artistice, pe care le propagă de pe scenă!

Profesionist al condeiului, scriitor-director de teatru, pe urma înaintaşilor, a editat revista *Gazeta Teatrului Naţional* şi *Biblioteca Teatrului Naţional*, a decis ca sălile Naţionalului să poarte numele celebre: Sala Caragiale (sala Mare), Sala Liviu Rebreanu (Sala Studio), Sala Camil Petrescu (Sala Atelier), sala Marin Sorescu (Sala Mică). Această iniţiativă, alături de sala de concerte de la Radio, devenită celebră ca „Sala Mihail Jora", a reinstituit titlurile de *Societar al Teatrului Naţional* şi *de Societar de Onoare al Teatrului Naţional,* merită elogii şi demonstrează o deschidere ceremonioasă faţă de marile personalităţi ale culturii teatrului din România. Cine a umblat prin marile metropole europene ştie cum au procedat intelectualii făuritori ai artelor şi ştiinţelor moderne.

Împreună cu alţi colegi de generaţie am apreciat iniţiativa autorităţilor locale şi Direcţiei Teatrului Naţional, scriitorul Dinu Săraru şi sprijinul autorităţilor de stat, ministrul culturii, prim-ministrului, şefului statului, de reinstalare, în faţa monumentalei clădiri a Teatrelor, a statuii lui I.L. Caragiale, opera sculptorului Constantin Baraschi (...)

Pe mine m-a interesat, – trebuie să mă afirm cu forţă –, în ce măsură Direcţia Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", Dinu Săraru şi ministrul Culturii şi Cultelor, profesorul Răzvan Theodorescu manifestă atenţia cuvenită includerii, în repertoriul Teatrului Naţional, a operelor dramatice ale literaturii române. De aceea, am frecventat, cu plăcere, spectacolele: *D-ale carnavalului, O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă*, am reflectat asupra transpunerilor nuanţate etc. în comparaţie cu spectacolele, familiare pentru mine, ale lui Sică Alexandrescu. M-a bucurat faptul că regizorii n-au alunecat în deformări ale mesajului sau stridenţe regizorale, costume, decoruri... Satisfacţia intelectuală şi civică a sporit în momentul aşteptat, anume spectacolul *Apus de soare*.[71]

[71] Ţugui, Pavel, *„Apus de soare" din nou pe scena Teatrului Naţional*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie „Nişte ţărani", 2004, p. 31-58.

În atenţia
Domnului Prim Ministru al României
Domnului Călin Popescu Tăriceanu

Stimate Domnule Prim Ministru
Călin Popescu Tăriceanu

Ne adresăm dumeavoastră acum, la început de mandat ministerial, cu o problemă pe care o considerăm vitală pentru evoluţia în bine a Teatrului Naţional, şi în a cărei soluţionare vă cerem sprijinul, convinşi că prin aceasta veţi ajuta la statornicirea în viaţa teatrului românesc, şi, în particular a Teatrului Naţional "I.L.Caragiale" a acelor rigori şi a acelui climat în care respectul pentru valoare, experienţa, competenţa şi dăruirea îşi află locul cuvenit.

Am aflat, nu fără o anume surprindere că scriitorul Dinu Săraru, actualul Director General al Teatrului Naţional "I.L.Caragiale" şi-a dat demisia, şi că aceasta i-a fost primită.

Considerăm că gestul său, cât şi acceptarea demisiei de către fostul ministru al Culturii, pot fi considerate două decizii pripite – situaţia creată nefiind de bun augur pentru cultura românească.

Nu ne scapă, desigur, coincidenţa dintre momentul acestui gest şi perioada de schimbări în care ne aflăm, existând posibilitatea unor justificări de altă natură decât artistică, a supralicitării politicului şi obligaţiilor algoritmice.

În ceea ce ne priveşte – am dori ca Dinu Săraru să rămână, în continuare, alături de noi, în fruntea instituţiei pe care i-a plăcut să o numească "nava amiral a teatrului românesc", şi pe care a condus-o cu o energie, o dăruire şi un spirit de iniţiativă rar întâlnite.

Noi am preţuit programul Naţionalului din ultimii patru ani, atenţia acordată în această perioadă lui Caragiale, V.I.Popa şi Mihail Sebastian, precum şi marelui repertoriu universal, clasic şi contemporan. Am apreciat originalitatea montărilor , dintre care unele

[72] Scrisoarea adresată Primului ministru Călin Popescu Tăriceanu de personalul artistic şi administrativ al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", în vederea susţinerii lui Dinu Săraru ca director al Teatrului Naţional.

de anvergură, realizate în modalităţile scenice atât de diverse, şi programate intens, în cele trei săli.

Am apreciat strădaniile lui Dinu Săraru de a păstra în memoria oamenilor istoria glorioasă a primei scene şi de a întreţine viu spiritul tradiţiei - prin creearea Muzeului Teatrului Naţional, prin evenimente aniversare, omagieri ale marilor personalităţi, tutelare.

Dinu Săraru a contribuit substanţial la ridicarea prestigiului social şi moral al creatorilor şi, cu deosebire, al actorilor din toate generaţiile, prin instituirea titlurilor de Societar de Onoare şi Societar al Teatrului Naţional, prin eforturile de consacrare publică a creaţiilor memorabile. A readus în atenţie şi a fructificat potenţialul unor personalităţi artistice care fuseseră marginalizate. A promovat noile generaţii cu o energie pe măsura marii încrederi avute în potenţialul lor de talent – tinerii dând, firesc, replica marilor actori, sau afirmându-se în montări emblematice pentru orientările lor estetice.

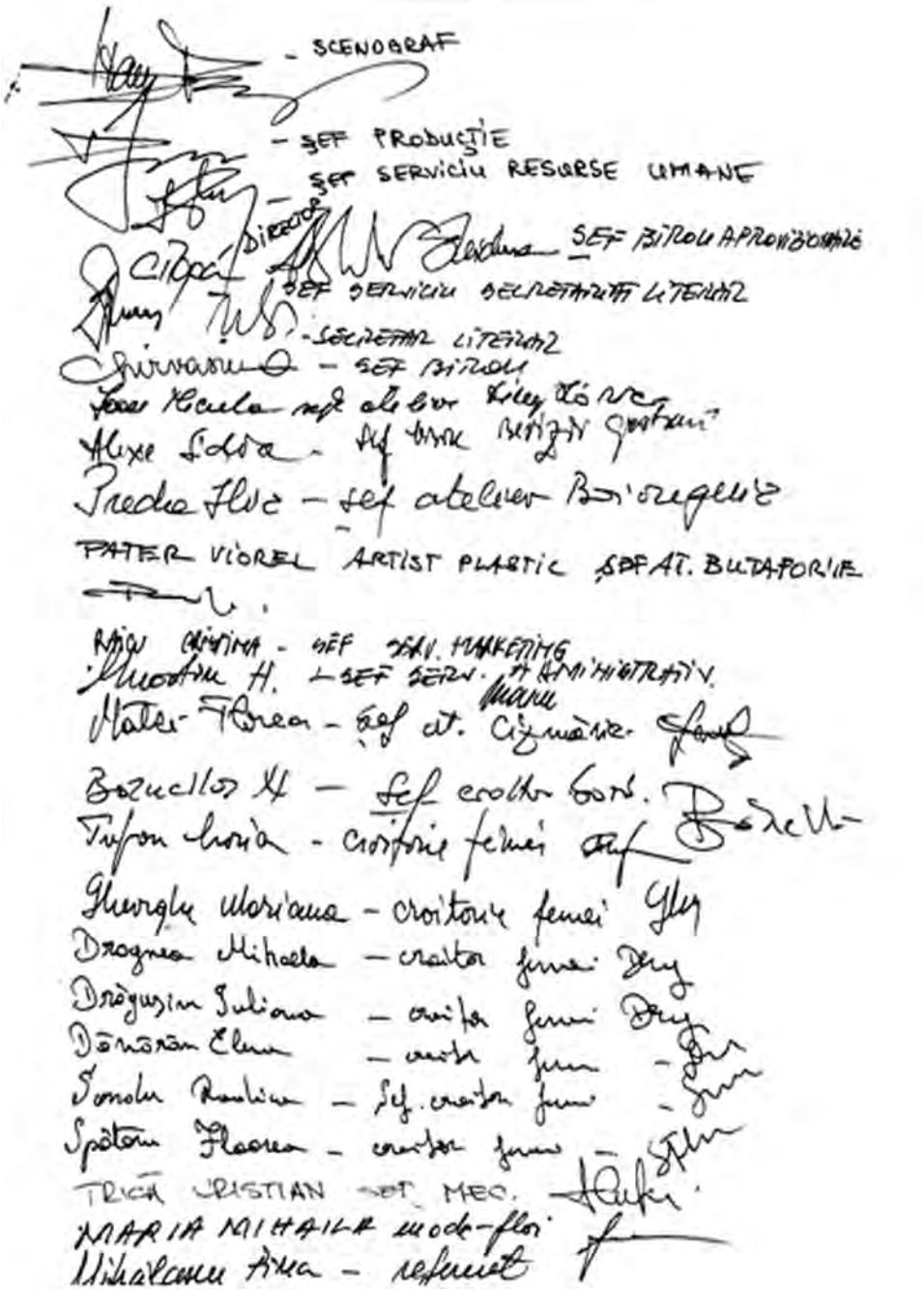
Totodată, creaţiile Naţionalului s-au bucurat de un excepţional aflux de public, format, în majoritate, din oameni tineri, - fenomen la care a contribuit şi intuiţia scriitorului şi a omului de teatru în stabilirea repertoriului şi în lărgirea evantaiului stilistic.

Când o instituţie, şi cu atât mai mult o instituţie de cultură aşa cum este teatrul nostru se află pe un drum bun, când realizările sale sunt, evident, marcate de competenţa şi pasiunea celui ce conduce aceea instituţie – e firesc ca meritele acestuia, să fie nu doar recunoscute, ci şi păstrate spre folosul instituţiei şi cauza superioară a culturii. Este, credem, un adevăr potrivit cu situaţia pe care v-am expus-o şi considerăm că avem îndreptăţirea să vă solicităm pe dumneavoastră, ca, în noua investitură, să veniţi, prin modalităţile pe care le veţi socoti adecvate, în sprijinul dorinţei noastre, şi, de fapt, în spijinul normalităţii în viaţa culturală şi al păstrării acelui cadru favorabil izbânzilor artistice.

Exprimându-ne preţuirea faţă de directoratul lui Dinu Săraru, şi convinşi că, mai ales, un teatru naţional are nevoie de un program de continuitate a proiectelor sale – considerăm că Dinu Săraru trebuie convins să revină asupra deciziei.

Competenţa sa artistică şi scriitoricească, vocaţia sa de om de teatru, experienţa sa în domeniu, şi nu în ultimul rând marea sa dragoste pentru slujitorii scenei – care şi-au spus cuvântul şi până acum – se cer fructificate şi pe viitor.

Este motivul pentru care susținem directoratul lui Dinu Săraru și considerăm oportună o discuție a dumneavoastră cu directorul demisionar – în speranța că, în urma acestei discuții, veți avea, stimate domnule Prim Ministru Călin Popescu Tăriceanu, argumentele necesare unei revocări a deciziei luate de Răzvan Theodorescu, fostul ministru al culturii și cultelor.


- SCENOGRAF
- ŞEF PRODUCŢIE
- ŞEF SERVICIU RESURSE UMANE
- ŞEF BIROU APROVIZIONARE
- ŞEF SERVICIU SECRETARIAT LITERAR
- SECRETAR LITERAR
- ŞEF BIROU
PATER VIOREL ARTIST PLASTIC ŞEF AT. BUTAFORIE
- ŞEF SERV. MARKETING
- ŞEF SERV. ADMINISTRATIV
- ŞEF AT. CIZMĂRIE
- ŞEF CROITORESE
- CROITOR FEMEI
- CROITOR FEMEI
- CROITOR FEMEI
- CROITOR FEMEI
- CROITOR FEMEI
- CROITOR FEMEI
TRICĂ CRISTIAN ŞEF MEC.
MARIA MIHAILA MODELIERA

V. OMUL

• Grigore Vieru

Regăsirea sinelui

Lui Dinu Săraru

La Slătioara în satul
Cu munţi şi cu pruni,
Am regăsit Nişte Ţărani,
Din satul meu de la Prut.
Din anii zburdalnici,
Din anii mei cei copii
N-am mai fost atât de
Aproape de Cer.
Acolo Oltul, Valul, Ramul
Care mă ştiu şi mă iubesc
Rostire-ar parcă
Prin gura acelor ţărani:
„Poţi să nu crezi în Dumnezeu,
Dar de ce să-l urăşti?!“.

• Adrian Păunescu

Ce m-a apropiat de Dinu Săraru? De ce l-am iubit, l-am preţuit şi l-am rugat să scrie tot ce ştie despre ţărani şi despre tragedia lor? Tocmai asta m-a apropiat şi m-a ţinut apropiat de Săraru: înţelegerea şi iubirea lui faţă de cei pe care i-am iubit şi i-am înţeles, de mic: ţăranii români. Acum aproape un sfert de veac scriam şi publicam această „Nici o veste”.

Nici o veste

Dinspre ţărani nimica nou nu este.
De-o veşnicie-şi văd de ale lor,
Copiii-i uită, oasele îi dor,
între pământ, tăcere şi neveste.

Dar ce fac ei? Ce brazde au pe glezne
în casa pâinii dacă-s chiriaşi
De nu se duc cu toţii la oraş
Portari spre-a fi şi tot le-ar fi mal lesne?

Noi ce, din când în când, prea strâmb vedemu-i,
De numele li-l zicem ca poreclă.
Să ne uităm cum de amar de vremuri
Nişte ţărănci culeg murdara sfeclă.

Nu vor pieri ţăranii niciodată,
Ca într-o graţiere refuzată.

Dinu Săraru, Adrian Păunescu şi Constanţa Buzea.

- **Gen. de armată, Prof.univ.dr. Vasile Cândea,**
  preşedintele Academiei Oamenilor de Ştiinţă din România

Stimaţi invitaţi,

Am ales această formulă de adresabilitate dintr-un motiv cât se poate de obiectiv, deoarece sala este plină de personalităţi distinse din mediu academic, ştiinţific şi cultural artistic, şi risc să fac o impoliteţe regretabilă. Ne-am adunat aici în Sala „Drepturilor Omului" a Academiei Oamenilor de Ştiinţă din România pentru un moment deosebit de festiv şi onorant pentru Academia noastră, sărbătorirea în avans cu câteva zile a prietenului nostru, Dinu Săraru, marele om de cultură, şi un clasic în viaţă, cetăţean european şi nu numai...

Om de o vastă cultură, cu o dragoste nemăsurată faţă de obârşia sa, „lumea satului românesc" l-a făcut cunoscut în toată lumea prin festivalurile internaţionale de film (etno-folclor) organizate de Fundaţia „Nişte ţărani" şi Institutul de Civilizaţie Rurală condus de marele sociolog Prof. Univ. Dr. Bădescu Ilie, în comuna sa natală Slătioara de Vâlcea.

Prof.univ.dr. Ilie Bădescu, Acad. Răzvan Theodorescu, Dinu Săraru, prof.univ.dr. Vasile Cândea – preşedintele A.O.S.R., Nicolae Dragoş.

Dinu Săraru şi-a câştigat un loc bine definit în istoria literaturii române din a doua jumătate a secolului XX şi începutul celui de-al XXI-lea ca romancier al lumii rurale într-o perioadă extrem de critică a acesteia, când a fost supusă unei agresiuni de distrugere, în numele unei ideologii care a eşuat dar care a făcut milioane de victime.

Dinu Săraru ca un foarte bun cunoscător al acestei perioade a dat literaturii române şi europene câteva romane politice, de o autenticitate dezarmantă, cum este romanul „*Clipa*" sau „*Ciocoii noi cu bodyguard*".

În teatru, Dinu Săraru este inconfundabil prin creaţiile sale, iar ca organizator (Director al Teatrului Mic, Teatrului Foarte Mic şi mai ales al Teatrului Naţional), s-a ridicat la nivelul marilor directori de teatru din istoria teatrului românesc, ca: Nottara, Constantin Mille, Zaharia Stancu etc.

Dinu Săraru a fost şi este un incomod, ca toţi cei care au harul de a crea, de a clădi ceva, însă el îţi păstrează verticalitatea, opiniile, iubirea de glia strămoşească, credinţa în geniul creativ românesc, credinţa în tânăra generaţie pe care o sprijină sub toate aspectele. Toate aceste calităţi îl fac să apară ca o stâncă neclintită în mijlocul valurilor provocate de neprieteni .

Sărbătorirea lui Dinu Săraru la Academia Oamenilor de Ştiinţă din România coincide în mod fericit cu apariţia Decretului pentru promulgarea Legii privind reorganizarea şi funcţionarea AOSR, Lege care sperăm că pune punct unei istorii zbuciumate care a început în 1935 şi a durat până azi.

Dinu Săraru, membru de onoare al AOSR a fost unul care a sprijinit necondiţionat activitatea Academiei noastre, fapt pentru care îi mulţumim. Se cuvine să mulţumim cu această ocazie Prezidiului Academiei Române, în mod deosebit Academicianului Ionel Haiduc, tuturor membrilor Academiei Române care sunt şi membrii AOSR, Senatorilor şi Deputaţilor din Parlamentul României şi nu în ultimul rând Preşedintelui României care a semnat Decretul Lege.

Pentru noi Dinu Săraru este un exemplu de viaţă trăită intens şi la cote ridicate, cu împliniri, aşa cum am spus pe multiple planuri care-l fac nemuritor peste timp, dar şi neîmpliniri peste care a trecut cu fruntea sus. De fapt viaţa lui Dinu Săraru, este viaţa unui învingător.

În încheiere, vă rog să-mi permiteţi ca din partea AOSR, să-i înmânez Diploma Jubiliară şi Medalia de aur pentru întreaga activitate cultural-artistică şi academică.

La mulţi ani, maestre Dinu Săraru!

La aniversarea a 75 ani de viaţă, la Academia Oamenilor de Ştiinţă din România. Acad. Mugur Isărescu înmânează maestrului Dinu Săraru placheta „Băncii Naţionale a României“.

Cu Mugur Isărescu la Banca Naţională a României, la aniversarea a 75 de ani.

• **Acad. Mugur Isărescu**
Guvernatorul Băncii Naţionale a României

Distinsă asistenţă,

Îl sărbătorim, astăzi, pe scriitorul, pe omul de teatru, cărturarul şi formatorul de opinie Dinu Săraru, a cărui viaţă se împlineşte şi se îmbogăţeşte continuu de trei sferturi de veac. La mulţi ani, aşadar, Coane Dinule, în sănătate şi fericire, împreună cu familia – de care eşti aşa de mândru – şi cu toţi cei care îţi sunt dragi.

Noi toţi, cei prezenţi aici, la aniversarea maestrului, îi suntem prieteni. În ceea ce mă priveşte, sper să nu pară nimănui bizară prietenia între un om al cifrelor, mai exact al conturilor, fie ele şi naţionale, şi un as al literelor. Dar viaţa, care le potriveşte pe toate – uneori mai bine decât filosofia – a inventat un minunat concept sub al cărui acoperiş încape şi prietenia noastră: armonia contrariilor. Şi astfel, cifrele îşi pot da mâna cu literele, făcând „casă bună". Mai cu seamă că eu şi Dinu Săraru ne-am născut pe aceleaşi meleaguri şi ne-am legat sufleteşte de ele pentru toată viaţa.

Dar legăturile noastre nu se sfârşesc aici. Suntem amândoi fii se dascăli. Mergând şi mai departe în timp, constat, că ne tragem amândoi din „Nişte ţărani", moşneni din zona Vâlcei, oameni liberi de la munte pe care maestrul Dinu Săraru i-a zugrăvit într-o carte nemuritoare, distinsă cu Premiul Academiei Române. O carte ce a fost ecranizată şi dramatizată, aşa încât – prin literă, prin film şi prin teatru – personajele lui Dinu Săraru s-au împământenit pe veci în conştiinţa naţională.

Vă mărturisesc că nu am veleităţi de critic literar şi nici nu-mi propun aici, să vorbesc despre opera maestrului. Vreau doar să remarc, apăsat, că oricât de vastă şi de bogată i-ar fi tematica, inima i-a rămas tot la moşnenii de sub Carpaţii din Oltenia noastră. Am apucat să citesc numai în viteza funcţiei „*Ultimul ţăran din Slătioara"*; bănuiesc că acest titlu totuşi trist, ieşit din mintea unui scriitor vizionar, sugerează o traiectorie a vieţii ce se depărtează de ţăranul tradiţional, ce l-a făcut pe Blaga să spună că veşnicia s-a născut la sat. Nu am nici o îndoială că Fundaţia „Nişte ţărani", pe care scriitorul, ancorat în viaţa cetăţii, a întemeiat-o pentru a sprijini dezvoltarea civilizaţiei rurale are ca principală resursă sufletul de moşnean al lui Dinu Săraru. Dovada cea mai tare: deviza acestei fundaţii, care îşi propune să apere satul românesc, cu credinţa, cu portul, cu tradiţiile lui. Şi iată că, aici, în cadrul Fundaţiei „Nişte ţărani", medicii de ţară se întâlnesc cu mari profesori universitari şi discută despre problemele din Oltenia de sub

munte; sunt acordate, anual, burse pentru 51 de fii de ţărani care studiază în facultăţi; ori este organizat, anual, festivalul internaţional „Eco-etno-folk şi film” ajuns la ediţia a noua. La care se adaugă studiile sociologului Ilie Bădescu, despre satul de astăzi şi oamenii lui.

Încă o vorbă şi pun punct. De la 30 ianuarie, când Conu Dinu va fi tentat să spună „*Am 75 de ani*”, posibil ca vreun cinic să-şi amintească zisele nu mai ştiu cărui gânditor, tot cinic, şi să-i răspundă: „*Maestre, cei 75 de ani nu-i mai ai; s-au dus*!” Ei bine, cei 75 de ani lăsaţi de Dinu Săraru în urma lui nu s-au dus. Sunt toţi, fără excepţie, adunaţi într-un talent excepţional şi într-o operă de referinţă.

La mulţi ani, maestre! Şi la mai multe cărţi!

• Acad. Răzvan Theodorescu

Dragă Dinu Săraru,
Domnilor academicieni,
Doamnelor şi domnilor membri ai Academiei Oamenilor de Ştiinţă şi cei care sunt în sală Sărari

adică cei care formează o familie pe are o consider, uneori, familia mea. Pentru că cu Viviana, cu Ruxandra, cu Alexandra şi cu Mihnea mă găsesc de ani de zile într-o comuniune şi comunitate deosebită.

Am venit să vorbesc despre un mare prieten, despre un om la care ţin foarte mult, la care ţinem foarte mult şi care are şi marea calitate, pentru că în România aceasta este o calitate, de a fi detestat de unii: de unii frustraţi, de unii prostovani, de unii neica-nimeni ai culturii române. Toţi vorbim despre Dinu Săraru urmaşul ţăranilor din cea mai liberă zonă a României care este Vâlcea şi ar fi inutil să mai spunem cum se aşează el în descendenţa unui Rebreanu, de pildă, într-un alt spaţiu românesc. Dar Dinu Săraru este un om care s-a simţit liber întotdeauna.

Aş vrea să vă amintesc ce însemna în anii ’80, care nu era chiar momentul fast al libertăţii româneşti, Teatrul Mic de pe strada Sărindar. Să vă amintesc cum mergeam acolo cei care-l iubim şi cei care-l atacă pe Dinu Săraru, deopotrivă, într-o solidaritate intelectuală care era frumoasă atunci în vremea dictaturii şi care s-a destrămat mai apoi, cum mergeam pentru a asculta mesaje de ironie, mesaje ale libertăţii, mesaje ale unei scene, asupra căreia, Dinu Săraru, directorul, managerul cum i s-a spus mai târziu, inspiratorul, îşi pusese pecetea.

Mai târziu, în condiţiile libertăţii depline şi fără margini, a libertăţii obraznice chiar, Dinu Săraru a străbătut drumul Sărindarului în prelungirea lui Edgar Quinet şi a devenit administratorul, ca să spun în sensul a ceea ce este comedia franceză, celui mai important teatru românesc. Am avut atunci bucuria ca împreună cu colegul meu Florin Rotaru pe care îl văd în sală, să colaborăm cu Dinu Săraru care a prefăcut o necropolă, pentru că asta era un cimitir, într-un câmp smălţat cu flori... într-o bucurie; mă gândesc, când spun smălţat cu flori, la violetele pe care le-a împărţit, la unul din primele spectacole, tuturor spectatorilor.

Dinu Săraru a făcut atunci ceva, ce practic continuă şi astăzi, fără să se spună că Dinu Săraru a făcut-o, ba chiar aruncându-se eventual un linţoliu peste ce a făcut Dinu Săraru... şi asta trebuie să te bucure maestre! Trebuie să te bucure faptul că enervezi pe atâta lume, că te contestă!

E o plăcere în România să fii pom cu rod. În România, mai mult decât în alte părţi! Ce a făcut Dinu Săraru atuncea, când câştiga, domnule Guvernator, pentru Ministerul Culturii sume absolut impresionante, nu o făcuse nimeni înaintea lui şi, evident, nu o va mai face nimeni, decât dacă la un moment dat va accepta Dinu Săraru să preia conducerea Teatrului Naţional când se va termina mandatul celui care îl conduce acuma şi când evident diriguitorii României vor fi alţii, ceea ce va fi oarecum mintenaş în vreo 2 sau 3 ani...

Academicianul Răzvan Theodorescu şi Dinu Săraru.

Vreau să spun încă un lucru: Dinu Săraru care este un artist al lumii ţărăneşti, este un artist complet din momentul în care s-a hotărât să zugrăvească societatea românească în derapajele sale splendide din ultimii 17 ani şi a apărut şi acel ... ce Editura RAO publică, a apărut acest „Ciocoii noi cu bodyguard".

O să uităm cu timpul, nu, nu o să uităm..., nu e cuvântul... o să punem deoparte pe clasicul Dinu Săraru, clasicul lumii ţărăneşti ca să ajungem la acest roman, care sunt convins că va fi citit de generaţiile următoare, aşa cum Caragiale este citit de istoricii care vor să înţeleagă ce a fost România sfârşitului de secol nouăsprezece.

Nu există un text literar şi cred că multă vreme nu v-a exista, un text care să respire şi ironie şi tristeţe, o observaţie acută asupra indivizilor din toate zonele politice în ţara aceasta a latinităţii orientale, a superficialităţii, a tranzacţiei, a lucrului făcut de mântuială, a lucrurilor neterminate alături de eroismele şi de marile noastre lucruri pe care le cinstim, aceasta este România de astăzi, nu-şi găseşte o oglindire mai bună decât opera lui Dinu Săraru şi, cum ştiţi, cred că nu fac o indiscreţie, în ziua în care Dinu Săraru va putea să spună: „*Ei, gata, am terminat cu cei 75 de ani şi am intrat în al 76-lea!",* seara vom avea privilegiul a urmări pe peliculă un fragment din această Românie veselă, caraghioasă, tandră uneori, stupidă alteori pe care o trăim cotidian şi pe care Dinu Săraru a zugrăvit-o.

La mulţi ani să ne trăieşti, maestre!

• Acad. Ion Scurtu

Distinşi oaspeţi,

Numai câteva cuvinte am să spun. În primul rând să menţionez faptul că, a fost o idee inspirată, ca prima activitate publică, desfăşurată de Academia Oamenilor de Ştiinţă, să fie consacrată domnului Dinu Săraru unul dintre cei mai importanţi scriitori români din toate timpurile. Sigur, faptul că, aşa cum a spus domnul academician Răzvan Theodorescu, sunt destui contestatari, cred că se datoreşte unei anumite stări de spirit care se cultivă cu o anumită intensitate şi cu un anumit interes. Atunci când apele sunt tulburi, gunoaiele pot să stea la suprafaţă şi ele sunt tot mereu tulburate ca să rămână cât mai mult timp şi să nu se poată cerne valorile adevărate. Este o tactică mai veche care se aplică şi astăzi.

Eu îl cunosc pe Dinu Săraru, permiteţi-mi să mă exprim aşa, din cărţi. Sunt unul din cei preocupaţi de literatură, de istoria literaturii şi m-a

interesat cu deosebire modul în care a fost zugrăvită societatea românească. A fost o perioadă când îl aveam în atenţie pe Rebreanu, apoi pe Marin Preda, şi apoi pe Dinu Săraru, urmărind în succesiune transformările din satul românesc, mentalităţile, modul cum ţăranii se raportau la ceea ce se petrecea în rândul lor.

Domnul director al Editurii RAO, aici de faţă, domnul Enculescu, ştie că am scris o carte, am publicat-o la editura dânsului, despre viaţa cotidiană, şi evident, că pe această linie, cărţile domnului Dinu Săraru mi-au fost de mare folos.

Mi-a fost de folos aşa cum zicea şi domnul Răzvan Theodorescu şi Teatrul Mic. Eram unul dintre cei care mergeam la Teatrul Mic care era, totuşi, la vremea aceea, poate cel mai mare, şi aceasta s-a datorat, cred, nu numai calităţilor manageriale ale domnului Dinu Săraru, ci şi unei gândiri, a unei concepţii privind modul în care trebuie să ne raportăm la cultură, la valorile culturale româneşti sau străine. N-aş putea să nu menţionez în acest cadru, că aici de faţă este Ruxandra, care a fost studenta Facultăţii de Istorie şi în vremea când eu eram asistent; am făcut seminarii cu dânsa, una dintre cele mai bune studente şi pe care o ascult la Radio... îmi pare rău că prea puţin la televiziune apare, cu sentimentul satisfacţiei că, iată, studenţi, studente de la facultatea de istorie sunt prezenţi într-o manieră serioasă şi profesionistă în mass media.

Aş încheia spunând că domnul Dinu Săraru, dincolo de atmosfera care nu este întotdeauna cea mai prielnică, are în faţă, încă un câmp deschis pe care noi îl aşteptăm să-l cultive pentru a da literaturii române, culturii române, noi opere şi pentru a face în aşa fel încât noi cu toţii să avem un pol la care să ne raportăm în permanenţă, un model care a fost şi până acuma şi care trebuie să fie încă mulţi ani de aici înainte.

La mulţi ani, domnule Dinu Săraru!

• Prof.Univ.Dr. Ilie Bădescu:
O veste cutremurătoare şi vestitorul ei: maestrul Dinu Săraru

Cultura română devenise, după război (ca şi acum, după 1989), o şosea pe care circulă cine vrea, după reguli proprii, fără de respect, cu pietoni care fie ţâşnesc, fie se furişează şi traversează la voia întâmplării, căci marcajele lipsesc. Ca să scoţi fluxul circulator din haos e nevoie de o lume nouă care nu poate proveni decât dintr-o generaţie harismatică. O atare generaţie apare

inexplicabil, iar când dispare, fenomenul rămâne tot inexplicabil. Timpul zilei şi al istoriei n-ar putea să explice nici cum apare şi nici cum dispare. Ea nu vine din timpul acesta nici din lumea aceasta. Este o generaţie carismatică, trimisă de Dumnezeu. Dintr-o asemenea generaţie miraculoasă face parte scriitorul, harismaticul, dascălul de conştiinţă, fondatorul, animatorul şi, probabil, ultimul mărturisitor al lumii ţărăneşti, maestrul Dinu Săraru.

Pentru înţelegerea operei lui Dinu Săraru şi deopotrivă a personalităţii sale nu-ţi sunt de prea mare folosinţă un singur ciclu literar, o epocă, un loc. Suntem, oare, îndreptăţiţi să punem concluzia că literatura sa aparţine strict spaţiului de la nordul Dunării? Da şi nu, fiindcă modul în care portretizează este mai degrabă unul sudic, aş spune chiar ortodox-bizantin, oricât de curioasă pare afirmaţia aceasta. Trecerea prin lume a lui Vulpenaru – ca să luăm un exemplu –, personaj din trilogia ţărănească a maestrului Dinu Săraru, se lasă tâlcuită de plângerea prohodului, modulaţia plânsului, singură, are puterea de a ne descoperi sensul vieţii acestui ţăran al sudului mitic. Un sat în care atunci când urci o cărare brusc de pe un tărâm ascuns de măguri pe un podeu de lumină lină este cu siguranţă tărâm al mitului nu al geografiei. Cine să poată concluziona dacă acest personaj tainic urcă dealul acela ca să ajungă la femeia neajutorată şi singură ori ca să-şi strămute ostenelile şi nedumeririle pe un tărâm pe care poţi să suspini ascultând ritmuri de litanie cosmică? Însă prohodul şi litania sunt genuri trăitoare nepereche şi transtemporale ale lumii creştine.

În vizită la Moses Rosen, Şef rabinul Cultului Mozaic din România.

În fine, pentru a-l înţelege pe harismaticul Dinu Săraru nu-ţi ajunge *cronologia*. Căci cum să explici un harismatic într-un timp menit să aducă mai multă minciună şi urâciune decât adevăr, mai degrabă declin decât înălţare, boală istovitoare şi tragică rătăcire? Căci aşa arată veacul al XX-lea, pe ultima lui jumătate. Şi aşa ar fi rămas, dacă din negura lui n-ar fi ţâşnit generaţia harismatică a maestrului Dinu Săraru. Ca să înţelegi o astfel de generaţie ar trebui să cuprinzi cu mintea miracolul intrării ei în fluxul circulator. Cum a fost cu putinţă ca într-un flux al haosului şi obrăzniciei, cu roleri şi tismăneni, circulând într-un total disrespect faţă de regulile de circulaţie ale culturii române, să apară deodată, ca de după o curbă, un alt flux, radioşi şi curaţi, acolo unde până mai ieri răsunau claxoanele trufiei bolşevice, te fulgerau chipuri monoculare, te asurzeau zbieretele comisariale etc. etc.?! De unde au apărut ei pe o asemenea „şosea", pe bulevardul stăpânit cu numai o clipă mai devreme de ceilalţi? Cine i-a introdus în traficul anarhizat ca să-l sustragă haosului, să-i redea umanitatea şi lumina, ordinea şi armonizările?

Împreună cu prof.univ.dr. Ilie Bădescu,
prof.univ.dr. Valeriu Râpeanu şi dr. Florin Rotaru.

Cu siguranţă harismaticii nu vin din timpul acesta, ei vin dintr-un timp de apoi cu tot cu neamul pe care-l poartă în suflete. Ei vin, cum ar spune marele Eminescu, dintr-o ipostatică Basarabie a „slabilor" şi-a „asupriţilor": „Auzi departe strigă slabii // şi asupriţii către noi // e glasul blândei Basarabii // ajunsă-n ceasul de apoi". Lumea de ţărani ai lui Dinu

Săraru este o Basarabie a slabilor ajunsă-n ceasul de apoi graţie scrisului său izbăvitor, doveditor al harismei. Există în Europa ultimei jumătăţi de veac XX două literaturi care dau mărturie cosmică despre încleştarea lumii ţărăneşti cu nihilismele veacului XX: literatura rusă şi cea românească. Iar în literatura românească unul dintre generalii acestei extraordinare bătălii a sudului bizantin este Dinu Săraru. Cel ce va voi să localizeze literatura lui Dinu Săraru va avea nevoie de cele două spaţii literare dimpreună şi de toată epoca nihilismelor care-au lovit lumea în veacul XX cu forţa unui front de val de o cumplită şi catastrofală înălţime. Cum s-a putut raporta genul uman la această apocalipsă istorică aflăm graţie ţăranilor lui Dinu Săraru şi celor două literaturi, şi nicidecum de la vreun intelectual deştept, comic şi scălâmb. Printr-un ritor dintre cei pe care ni-i arată păgânismele erei celei noi nimic nu se fixează, nimic nu se zăreşte. E cât o picătură de muscă pe un geam de la ţară, un „nimic care atârnă", cum se exprimă profetul Isaia. Lucrul viu al istoriei nu e această murdărie, ci ţăranul care tot deschide uşa aceea intrând şi ieşind după ritmul cosmic al luminii şi întunericul. Cum şi cine să vadă că la întâmplările acestea diurn-nocturne participă şi micul punct de pe geamul murdar?! Acesta este intelectualul veacului faţă cu viul ţăranului român. Sigur că au fost „contemporani", dar unul o mică picătură pe un geam murdar, iar celălalt un uriaş care închide şi deschide uşa veacului. Pe acest uriaş îmbrăcat în cămaşa aspră de in, aşteptând hotarul veacului şi la marginea lumii, îl zărim în romanele Maestrului Dinu Săraru.

Un om ca Dinu Săraru trebuie plasat în succesiunea generaţiilor literare ca să poată fi înţeles şi el şi generaţia lui. Dacă n-ar fi fost miracolul generaţiei lui Dinu Săraru, n-am fi avut, în spaţiul românesc, pe toată durata jumătăţii a 2-a de secol XX, decât deşertul spiritual. Omul românesc datorează *enorm* acestei generaţii de poeţi şi prozatori nepereche, şi fenomenul acesta e aproape unic la scara Europei şi este total necunoscut în afara României, iar în cultura română a fost supus unei stranii operaţii de ocultare după 1989, ca şi cum forţele malefice ar voi să îngroape acea *stare spirituală* şi, oricum, s-o ţină departe de mintea şi inima noastră.

După insurecţia din ceasul unei libertăţi incerte, a urmat lunga toamnă tristă, rece şi ploioasă a guvernărilor postdecembriste care au alungat eul liric la marginile lumii noastre dunărene şi au făcut loc în cetate saltimbancilor şi irozilor. Acesta este universul celui mai recent roman al maestrului Dinu Săraru, „*Ciocoii noi cu bodyguard*". Implozia simţirilor mediocre şi a ţiganiadei sonore au preschimbat scena publică într-o şatră

zgomotoasă, cu ţipete şi maimuţe pe post de analişti şi de oameni noi care fac şi desfac afaceri, croiesc deşertăciuni pe care le numesc proiecte de viaţă, cu o explozie de ludism şi vulgaritate, cu femei precum Erotida şi personaje precum Coriolan Pomposu, Didi Sfiosu, Dandi Patricianul, distribuţii pe o scenă halucinantă numită viaţă de o regie agresivă şi agnostică. Din tot amestecul acesta, din această promiscuitate, un pictor genial, precum se arată a fi autorul acestui trist roman, a fixat pe pânză o bizară şi descompusă „natură moartă" în care se amestecă trupuri fetide, analişti fonfi, suflete buhăite şi pielea uscată a unui monstru ofidian, simbolizând viitorul acestui bestiar cantemiresc spre a ne avertiza că ne aflăm deja la poarta de intrare într-un nou ev fanariot. Cartierul lumii de sus, care superfetează peste poporul sărac şi umilit, este deja un Fanar. Harismaticul Dinu Săraru a devoalat plaga sufletelor noastre infectată de mucegaiul şi luxura fanariotă.

Maestrul Dinu Săraru adaugă lumii noastre golită de profeţi şi de profeţie aureola unui nimb, nimbul misteriosului sărar venit să ne-ntâmpine din veacul de apoi. Din romanele sale despre lumea ţărănească răzbate în zarea mohorâtă a zilei celei noi misteriosul personaj din, probabil, cel de pe urmă roman ţărănesc al Europei care s-a scris tot aici în spaţiul valah şi tot în limba română, în Slătioara tragicului mărturisitor asupra timpului de pe urmă al lumii ţărăneşti.

La Vioreşti, Acad. Dan Berindei şi Dinu Săraru.

În satul de la Vioreştii Râmnicului Vâlcii am înţeles de ce duce lumea aceasta şi cu ea una dintre tăriile neamului românesc. În satul acela, pe vremuri, bisericile erau ridicate la distanţe pentru care se folosea ca unitate de măsură bătaia de clopot; acolo unde clopotul unei biserici începea să se

stingă se ridica o biserică nouă şi tot aşa, încât lumea aceea toată se înălţa pe aceste sonorităţi de clopotniţe. Acum bisericile sunt din loc în loc pustii şi zarea toată a satului şi toată lumea noastră îşi pierd tăria lor cea mai sigură despre care pitagoreicii ştiau că este comună cu spaţiul divin, cu locaşul dumnezeiesc. Îl zărim pe maestrul Dinu Săraru trecător prin veac, însoţit la dreapta lui de ţăranul sudului mitic.

Ca altădată şi asemenea unui alt mare împătimit de satul românesc şi de ţăranii lui, Dimitrie Gusti, Dinu Săraru şi-a luat martor şi mărturisitor nu pe filosofii acestui veac, ci pe ţăranii care tocmai se duc şi ei pe drumul fără întoarcere. Există în literatura română a perioadei trecute o povestire, *„Calul de lângă nour”* în care ni se arată un ţăran plecat din curtea fiului său care ridicase, în locul grajdului, o baie. Scoşi din lume şi din istorie, bătrânul şi calul, şi-au găsit sălaş şi loc lângă nour. Într-un elogiu trist al maestrului Dinu Săraru, *„Pentru cine mă bat eu”*, e pusă şi tristeţea acelui bătrân.

De la o vreme încoace, ţăranul de la dreapta scriitorului a dispărut în chip misterios. Rămas singur, fără de martor şi fără de mărturisitor, scriitorul s-a schimbat el însuşi în personaj de poveste. Este povestea veacului acestuia, care nu-i mai vrea nici pe ţărani şi nici pe scriitorii lumii asuprite. I-a demis pe amândoi. Îi zărim tot mai vag înaintând alene, fără de grabă, pe lângă nour, departe de veacul obraznic şi de penibila lui amăgire. Ţăranii sunt mai mult ca oricând profeţii acestui veac, iar lucrul acesta s-a împlinit graţie celui ce este cu adevărat trimis şi călător prin veac ca să confirme prin viaţa lui adevărul medieval referitor la esenţa omului, rostit în două cuvinte: *homo viator.*

Maestrul Dinu Săraru călătoreşte cu noi ca să ne spună o veste cutremurătoare: *„când în lume nu vor mai fi ţărani, lumea va candida la înfrângeri definitive”.*[73]

• Octavian Paler

Nu mai ţin minte câte spectacole am văzut la Teatrul Mic în perioada când acest teatru s-a aflat sub direcţia lui Dinu Săraru, care l-a scos din cenuşiu, din cuminţenia plicticoasă, din mediocritate şi l-a impus. Multe dintre ele au fost adevărate evenimente artistice şi, prin ceea ce comunicau sau sugerau, se situau în zona provocării spirituale, aducând un aer

[73] *O aniversare*, în *Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti*, Anul IX, nr. 1-2(17) 2007, p. 38-48.

proaspăt pe scena românească într-o vreme în care se respira greu din pricina agresiunii ideologice. Ele transformau arta dramatică, din mijloc „de educare" a „omului nou", cum voia ideologia, în refugiu pentru partea de libertate din fiecare. Unul din acele spectacole, un Pirandello, regizat, dacă nu mă înşel, de Cătălina Buzoianu, m-a făcut chiar să mă amestec, ca diletant, în treaba cronicarilor teatrali. Radu Popescu, cronicarul „României libere" atacase spectacolul. Am simţit nevoia să mă înscriu în replică, elogiindu-l şi mărturisind că eu plecasem de la teatru profund tulburat.

Ţin minte, însă, tensiunea ce plutea în aer la premiere, când soarta spectacolelor era, încă, incertă. După lungi şi istovitoare „vizionări", ce reprezentau tot atâtea furci caudine, premiera avea, în sfârşit, loc. Dar „o nedumerire" transmisă „forurilor" putea ruina spectacolul, îl putea trimite înapoi, în culise, sau chiar interzice. Sabia lui Damocles atârna, mai ales, deasupra textelor şi montărilor îndrăzneţe, ce promiteau succese răsunătoare. Căci în timp ce „lipsa problemelor" era foarte apreciată de „comisiile de vizionare", un posibil succes devenea, aproape automat, suspect, plin de riscuri. Practic, orice mare succes trebuia smuls. Impunea tensiune, nelinişti şi, chiar puţin noroc.

Dinu Săraru era expert în mersul pe sârmă. Ştia bine ce primejdii existau în valoarea spectacolului. Ştia bine ce capcane se ascundeau în rumoarea veselă, de banală mondenitate aparent, ce însoţea premiera. De aceea, înainte de primul gong şi în pauze, se învârtea printre invitaţi (presupun că şi lista invitaţilor făcea parte din strategie), căutând, ba să dezamorseze temerile unor oficiali, ba să încurajeze complicităţile şi solidarizările tacite, care contau enorm în epocă. Recitalul său managerial era un amestec de angoasă, şiretenie şi persuasiune, un joc acrobatic, abil şi periculos, fără plasă, care se putea sfârşi, oricând, cu o prăbuşire în gol.

Spre norocul său şi al teatrului, nu s-a întâmplat asta. Rezultatul a fost o serie lungă de spectacole excelente: spectacole care au constituit şi performanţe artistice şi oaze de libertate. Obligat de vremuri să fie sensibil la subversiunea oricărui adevăr ce ieşea din canoanele ideologiei, spectatorul descoperea încântat, în plină teroare, că libertatea este, pentru a folosi o expresie a lui Camus, dragă mie, „dreptul de a nu minţi".[74]

---

[74] *Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru:* [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003, p. 6.

• Nicolae Breban

Noua direcţie a lui Dinu Săraru, se pare, şi după părerea noastră reuşeşte, îşi ia „revanşa" faţă de cei care după '89 îi negau orice competenţă, uitând că în ultimul deceniu al dictaturii, într-un „moment" de oboseală a Teatrului Bulandra el a creat, cu Teatrul Mic, nu numai cea mai bună echipă teatrală, cel mai interesant repertoriu, dar şi unul dintre nucleele de rezistenţă spirituală – şi politică, de ce nu?! – ale Bucureştilor, amorţiţi în penurie, frig şi disperare cetăţenească![75]

• Paul Rogojinaru:
Dinu Săraru

„Au trecut – şi greu ne este să acceptăm pentru că şi noi am trecut o dată cu ei – douăzeci şi doi de ani de când la Editura Eminescu a ieşit de sub tipar romanul «Nişte ţărani», de Dinu Săraru. Numele autorului nu era necunoscut. Dar era cunoscut pe cu totul alt tărâm şi anume, pe cel al cronicii dramatice. Ţinuse în diferite ziare şi reviste, la radio şi la televiziune, cronica premierelor pe care le urmărea cu fervoare... „, scria nu demult într-un articol criticul Valeriu Râpeanu. Acesta a fost, în 1974, debutul doar ca romancier al lui Dinu Săraru, căci domnia sa adunase deja o parte din cronicile dramatice în două volume: „Teatrul românesc şi interpreţii săi, EPL 1966, „Al treilea gong", Editura Eminescu, colecţia „Masca", 1973.

Apropiat de teatru, cu sufletul celui ce-şi simte de dincolo de ei menirea, domnia sa a fost ani de-a rândul directorul Teatrului Mic şi cel ce a înfiinţat Teatrul Foarte Mic, dând girul unor spectacole ce s-au constituit în adevărate evenimente la vremea respectivă. Dar, revenind la postura de romancier al lui Dinu Săraru, e de consemnat că cele trei volume din „Trilogia ţărănească" („Nişte ţărani", „Iarba vântului" şi „Crimă pentru pământ"), aşa cum spune tot dl. Râpeanu, „... nu au nimic poematic, nimic idilic, nimic legendar, nimb fabulos. Dimpotrivă, totul este aspru, totul este trăit cu încrâncenare, iar visul, iluzia, se dovedesc a nu fi decât drumul sigur către prăbuşire. Natura însăşi este potrivnică omului: ploile nu se mai sfârşesc, zăpada cade întruna, seceta arde totul...". Şi asta cu atât mai mult cu cât penultimul volum îşi situează acţiunea în ultimii ani ai

[75] *Op. cit.*, p. 7.

fostului regim, în perioada „alinierii" satelor, iar ultimul înfăţişează ţăranul redevenit stăpânul bucăţii sale de pământ. Şi cum peste trei zile scriitorul Dinu Săraru va împlini şi 65 de ani, Jurnalul Naţional" îl declară OMUL ZILEI, atât pentru lansarea „Trilogiei ţărăneşti", de astăzi, ora 12.00, la Librăria M. Sadoveanu, cât şi pentru aniversarea domniei sale, urându-i *„La Mulţi Ani!"*.[76]

La punerea pietrei de temelie a noii Biserici Sfânta Vineri din Bucureşti.

Radu Varia şi Dinu Săraru.

[76] *Jurnalul Naţional*, luni, 27 ianuarie 1997, p. 5.

VI. O POSIBILĂ BIOBIBLIOGRAFIE

Medalii, premii, funcţii deţinute de Dinu Săraru

Înainte de 1989

Ordine:

– Ordinul MERITUL CULTURAL clasa a V-a
– Ordinul MERITUL CULTURAL clasa a II-a

***Medalii**:*

– Medalia MERITUL CULTURAL
– Medalia MERITUL CULTURAL

După 1990

***Ordine**:*

– Ordinul,,STEAUA ROMÂNIEI" în grad de Cavaler

***Medalii**:*

– Medalia,,SANKT PETERSBURG 300"
– Selectiv Medalii social culturale naţionale
– De 2 ori Medalia de aur a Academiei Oamenilor de Ştiinţă din România
– Medalia de aur a Băncii Naţionale a României la 75 de ani
– Medalia de argint,,Antim Ivireanu" şi Medalia de argint,,Constantin Brâncoveanu" ale Arhiepiscopiei Râmnicului

***Premii**:*

– Peste 100 de premii şi diplome literare, culturale, sociale
– Premiul Academiei Române,,Ion Creangă" pentru romanul,,Nişte ţărani"
– Premiul,,Mihai Eminescu" pentru romanul,,Iarba vântului"
– Premiul,,Liviu Rebreanu" pentru romanul,,Crimă pentru pământ"
– Premiul Radiodifuziunii Romane pentru romanul,,Ciocoii noi cu bodyguard"

– Premiul Excepţional al Asociaţiei Oamenilor de Teatru şi Muzică pentru contribuţia remarcabilă la dezvoltarea teatrului românesc şi valorificarea dramaturgiei contemporane
– Marele Premiu,,Omul de teatru" al Ministerului Culturii şi Cultelor pentru 50 de ani în slujba teatrului românesc

Instituţii conduse în calitate de director:

– Director al Direcţiei Culturale a Radio – Televiziunii Române
– 1977 – 1990 – Director al Teatrului Mic şi Teatrului Foarte Mic
– 2001 – 2004 – Director general al Teatrului Naţional,,I.L. Caragiale" din Bucureşti
– Director general al TVRM
– Creator al Teatrului Naţional de Televiziune cu reprezentaţie săptămânală şi repertoriu anual

Publicaţii fondate şi conduse:

– 1960 – Revista,,Secolul XX'' – redactor şef adjunct

În Piaţa Roşie din Moscova, în anul 1962.

– 1963 – „Scînteia tineretului" – şef al secţiei culturale
– 1964 – Revista,,Luceafărul'' – secretar general de redacţie
– 1967 – Revista de poezie Radio – redactor şef

– 1991 – Revista,,Noi'' – director – 3 numere
– 1993 – 1994 – Cotidianul,,Universul românesc"
– 1993 – 1994 – Cotidianul,,Universul românesc"
– 1998 – 2000 – Revista,,Armonia" a Centrului Internaţional Ecumenic (1994-2000) şi ziarul,,Ţăranul român''
– 1998 – 2008 – Revista,,Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti" a Fundaţiei Naţionale pentru Civilizaţie Rurală,,Nişte ţărani"
– 2004 – 2010 – Cotidianul,,Cronica romană"
– Şef al oficialului de publicaţii şi tipărituri al RTV Române

Dinu Săraru a rectitorit după o jumătate de veac de pledoarie *pro* în presa comunistă şi postdecembristă, televiziune, reviste literare şi de cultură, intervenţii publice, celebra bisericuţă de la Vioreşti – Slătioara, nemurită de „Friza potecaşilor", care, în sfârşit, a fost resfinţită de către Episcopul Vicar al Arhiepiscopiei Râmnicului, PS Emilian Lovişteanu, în prezenţa unor membri ai Academiei Române, AOSR, numeroşi scriitori şi oameni de cultură şi a peste 2000 de ţărani din Slătioara şi din împrejurimi. Pictor restaurator Elena Murariu, distinsă cu premiul Fundaţiei „Nişte ţărani".

La Vioreşti cu Episcopul Râmnicului, Emilian Lovişteanul.

– Cetăţean de onoare al comunelor Slătioara şi Vaideeni judeţul Vâlcea
– De 2 ori cetăţean de onoare al Municipiului Bucureşti
– Cetăţean de onoare al Municipiului Râmnicu Vâlcea, judeţul Vâlcea

– Cetăţean de onoare al judeţului Vâlcea

Dinu Săraru a intrat în presă, prin concurs, reporter la Direcţia Culturală Radio la data de 15 noiembrie 1950

Pleacă prin demisie după zece ani în 1960! De menţionat că **de peste tot**, şi de la **Radio**, şi de la **Secolul XX**, şi de la **Scînteia tineretului**, şi de la **Luceafărul**, şi de la **Universul românesc**, şi de la **Radio Televiziune**, şi de la **Teatrul Mic**, pleacă determinat sau forţat, prin demisie, devenind de fiecare dată şomer. Sunt doar două locuri de unde pleacă, tot prin demisie, **dar la decizia lui de această dată (** pentru a respecta cutuma ce funcţiona de peste 150 de ani !): de la **Teatrul Naţional I.L. Caragiale din Bucureşti** şi de la cotidianul **Cronica română**

Dinu Săraru – *Opera* – ediţii româneşti

– Săraru, Dinu, *Teatru românesc şi interpreţi contemporani: cronici teatrale*, [Bucureşti], Editura pentru literatură, 1966
– Săraru, Dinu, *Al treilea gong: [culegere de cronici dramatice şi articole apărute în presă între anii 1690 şi 1972],* Bucureşti, Editura Eminescu, 1973
– Săraru, Dinu*, Nişte ţărani: [roman],* Bucureşti, Editura Eminescu, 1974
– Săraru, Dinu*, Clipa: roman*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976
– Săraru, Dinu*, Nişte ţărani: [roman],* Bucureşti, Editura Eminescu, 1978
– Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia: roman*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, 2 vol.
– Săraru, Dinu, *Nişte ţărani: [roman],* Bucureşti, Minerva, 1982
– Săraru, Dinu, *Adevăruri de toată ziua: [articole]*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987
– Săraru, Dinu, *Clipa: roman*, Bucureşti: Editura Eminescu, 1988
– Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia: [Romane],* Bucureşti, Editura Eminescu, 1989
– Săraru, Dinu*, Nişte ţărani: [roman],* Ediţia a 5-a, Bucureşti, A. S, 1991
– Săraru, Dinu*, Iarba vîntului: roman*, Bucureşti: Viitorul Românesc, 1993
– Săraru, Dinu*, Crimă pentru pămînt: roman,* Bucureşti: Editura Eminescu, 1995

- Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*: [roman], Bucureşti, Expansion – Armonia, 1995
- Săraru, Dinu, *Trilogia ţărănească,* [Bucureşti], Pro, 1996, 3 vol.
- Săraru, Dinu*, Nişte ţărani: [roman],* Chişinău, Editura Litera, 2002
- Săraru, Dinu, *Un fluture alb cu sânge pe aripi = Blood on a white butterfly's wings = Un papillon blanc au sang sur les ailes = Una mariposa blanca con les alas como salpica das de sangre,* Bucureşti, Biblioteca Bucureştilor, Universitatea de Arte, 2001
- Săraru, Dinu, *Ciocoii noi cu bodyguard*, Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company, 2003
- Săraru, Dinu, *Crimă pentru pământ: roman*, Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company, 2003
- Săraru, Dinu, *Iarba vîntului: roman,* Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company, [2003]
- Săraru, Dinu, *Nişte ţărani: roman*, Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company, [2003]
- Săraru, Dinu*, Ciocoii noi cu bodyguard*, Editura RAO International Publishing Company, 2004
- Săraru, Dinu*, Generalul Revoluţiei cu piciorul în ghips: Interviu-fişe pentru un posibil roman/ Dinu Săraru în dialog cu Victor Atanasie Stănculescu,* Editura RAO International Publishing Company, [2005]

Lansarea romanului „Generalul Revoluţiei cu picior în ghips".

- Săraru, Dinu*, Nişte ţărani,* Bucureşti, Semne, 2007
- Săraru, Dinu, *Ultimul ţăran din Slătioara*, Râmnicu Vâlcea, Prisma, 2008
- Săraru, Dinu, *Râmnicul meu*, Râmnicu Vâlcea, Conphys, 2008
- Săraru, Dinu, *Clipa*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2010
- Săraru, Dinu, *Dragostea şi Revoluţia,* Bucureşti, Adevărul Holding, 2010, 2 vol.
- Săraru, Dinu, *Ciocoii noi cu bodyguard,* Bucureşti, Adevărul Holding, 2010
- Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2010
- Săraru, Dinu, *Jurnalul unui personaj controversat,* Bucureşti, Adevărul Holding, 2011
- Săraru, Dinu, *Ultimul bal la Şarpele Roşu,* Bucureşti, Adevărul Holding, 2011

Traduceri în alte limbi

- Romanul *Nişte ţărani* în limbile maghiară şi ucraineană
- Romanul *Clipa* în limbile chineză, germană şi maghiară
- Romanul *Ciocoii noi cu bodyguard* în limbile bulgară şi rusă
- Nuvele şi povestiri în limbile franceză, spaniolă, engleză

Filme, piese de teatru:

După romanele,,Nişte ţărani”,,,Toamna roşie”,,,Clipa” şi,,Ciocoii noi cu bodyguard” s-au făcut 4 filme şi 4 piese de teatru şi două scenarii de teatru radiofonic

- 1979: *Clipa,* regia Gheorghe Vitanidis. Din distribuţie fac parte Violeta Andrei, Leopoldina Bălănuţă, Gheorghe Cozorici, Ion Dichiseanu, Emanoil Petruţ. Sebastian Papaiani, Vasile Niţulescu
- 1981: *Vânătoarea de vulpi*, film realizat după romanul „Nişte ţărani” de Dinu Săraru, regia Mircea Daneliuc. Din distribuţie fac parte Mitică Popescu, Mircea Diaconu, Valeria Seciu, Gheorghe Cozorici, Sofia Vicoveanca
- 1981: *Nişte ţărani: Scenariu dramatic cu 7 anotimpuri*, spectacol în regia Cătălinei Buzoianu. Din distribuţie Valeria Seciu, Mitică Popescu, Dinu Manolache, Carmen Galin, Vasile Niţulescu, Ştefan Iordache şa.
- 1984: *Dragostea şi revoluţia,* film în regia lui Gheorghe Vitanidis.

Din distribuţie fac parte Mircea Albulescu, George Constantin, Gheorghe Cozorici, Ion Dichiseanu, Dorina Lazăr, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu şa

– 2007: *Ticăloşii,* film în regia lui Şerban Marinescu, realizat după romanul „Ciocoii noi cu bodyguard". Din distribuţie fac parte actorii Ştefan Iordache, Horaţiu Mălăele, Dorel Vişan, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu, Răzvan Vasilescu, Monica Davidescu.
– 2002-2003: *Crimă pentru pământ dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru*. În distribuţie: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Ilinca Tomoroveanu, Tania Popa, Monica Davidescu, Ilinca Goia, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu şa.

Referinţe critice în volume: selecţie:

– *Literatura română: Dicţionar cronologic*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1979
– *Dicţionarul scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995-2002, vol. 4: R – Z, Albatros, 2002
– *Dicţionar enciclopedic,* Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1993-2006, vol. 6: R-Ş, 2006
– Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti: Editura Tempus Dacoromânia Comterra, 2006
– *Enciclopedia universală Britannica,* Bucureşti, Litera Internaţional, 2010, vol. 14

BIBLIOGRAFIE

Dan Bârlădeanu, *O clipă cu Dinu Săraru la premiera filmului Clipa.* În *Flacăra*, Anul XXVIII, nr. 12(1241), 22 martie 1979

Berlogea, Ileana. *„O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale, pe scena Teatrului Mic.* În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 7, 1988, p. 61-64

Bibicioiu, Victor. *În spirit şi în literă.* În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 7, 1988, p. 65-66

Căliman, Călin. *Clipa*. În *Contemporanul*, 23 martie 1979

Cârlogea, Zenovie. *Dinu Săraru: Ultimul ţăran din Slătioara.* În *Portal-Măiastra*, Anul VI, nr. 3-4(22-23), 2010

Cronica română, 14 ianuarie 1997

Crimă pentru pământ: dramatizare de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru: [program de sală], Bucureşti, Teatrul Naţional I.L. Caragiale, stagiunea 2002-2003

Ghelmez, Petre. *Puterea capodoperei.* În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 7, 1988, p. 66-67

Aureliu Goci**,** *Dinu Săraru – Dragostea şi Revoluţia.* În *Dimineaţa,* 21 martie 1997

Goci, Aureliu, *Dinu Săraru şi reconvertirea romanului în poveste,* Bucureşti, Semne, 2002

Iorgulescu, Mircea. *Dinu Săraru*. În *Cultura naţională*, Anul II, nr. 4 (37-38), joi 20 februarie, 1997, p. 1

Kalustian, Leon, *Simple note, vol. 4*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985

Mihăilescu, Cristian. *Serile Teatrului Mic.* În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 10, 1986, p. 55

Niculescu, Ionuţ, *Directorii Teatrului Naţional din Bucureşti*, Bucureşti, Nemira, 2002

Râpeanu, Valeriu. *Teatru românesc şi interpreţi contemporani*. În *Luceafărul*, Anul X, nr. 6, 11 februarie 1967, p. 2

Râpeanu, Valeriu. *De la Desculţ la „Nişte ţărani"*. În *România literară*, Anul X, nr. 15, joi 14 aprilie 1977, p. 11

Râpeanu, Valeriu. *Sub pecetea secetei: Destinul unei clase*. În *Curierul naţional*, Anul IV, nr. 970, joi 19 mai 1994, p. 9

O aniversare. În *Renaşterea civilizaţiei rurale româneşti*, Anul IX, nr. 1-2(17), 2007, p. 37-72

Ecaterina Oproiu, *Clipa:* [cronica filmului]. În *România liberă*, 21 martie 1979

Paleologu, Alexandru. *„Scrisoarea" găsită la Teatrul Mic*. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România*, nr. 7, 1988, p. 64-65

Păunescu, Adrian. *Nici o veste*. În *Vremea*, Anul VI, nr. 1127, joi 30 ianuarie 1997

Radu-Maria, Constantin. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 7, 1988, p. 68

Râpeanu, Valeriu, *Dinu Săraru: 65 de ani. O viziune tragică asupra satului românesc*. În *Curierul naţional*, sâmbătă, 25 ianuarie 1997

Săraru, Dinu*, Al treilea gong*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973

Săraru, Dinu, *Clipa*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976

Săraru, Dinu, *Clipa*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988

Săraru, Dinu, *Clipa*, Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company, 2007

Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia: Toamna roşie,* Bucureşti, Adevărul Holding, 2010

Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia: Toamna roşie,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1981

Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia. vol. 2: Cei care plătesc cu viaţa,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1986

Săraru, Dinu, Rókavadászat: regény, Bucureşti, Kriterion Könyvkiado, 1983

Săraru, Dinu, *Dragostea şi revoluţia: Toamna roşie; Cei care plătesc cu viaţa; Speranţa,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1989

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Semne, 2007

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Pro, 1996

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Expansion-Armonia, 1995

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura „AS", 1991

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982

Săraru, Dinu, *Nişte ţărani,* Bucureşti, Eminescu, 1974

Săraru, Dinu, *Teatru românesc şi interpreţi contemporani: cronici teatrale*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966
Săraru, Dinu, *Ultimul bal la Şarpele Roşu*, Bucureşti, 2011
Silvestru, Constantin. *Consecvenţa unui program*. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 10, 1986, p. 13-14
Silvestru, Valentin, *Jurnal de drum al unui critic teatral (1944-1984),* Bucureşti, Editura Palimpsest, 2004-2006, vol. 2-4
Silvestru, Valentin, *Ora 19,30: studii critice asupra teatrului dramatic din deceniul opt al secolului douăzeci*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983
Soare, Azzuni, *Dinu Săraru a învăţat de la Caragiale că directorul trebuie să se-ngrijească de toate, chiar şi de mături.* În *Student parti*, Anul III, serie nouă, 26.03-9.04.1997, p. 7
Călin Stănculescu, *Clipa de la roman la film.* În *Scînteia tineretului*, marţi 27 martie 1979
Stănescu, C. *Lumea gorilelor,* În *Clipa*, nr. 29, 2011
Teodor Tanco*, Clipa – o lectură atrăgătoare.* În *Ecoul*, nr. 1203, p. 7
Theodorescu, Răzvan. *Un Caragiale mai puţin cunoscut*. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România*, nr. 7, 1988, p. 65
Toboşaru, Ion. *Vocaţie şi atitudine*. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 10, 1986, p. 15
Tutungiu, Paul. *Afirmarea noii calităţi în arta dramaturgică şi scenică*. În *Teatrul: revistă lunară editată de Comitetul de Stat Pentru Cultură şi Artă şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România,* nr. 10, 1986, p. 16-17
Ţugui, Pavel, *„Apus de soare" din nou pe scena Teatrului Naţional*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie „Nişte ţărani", 2004
Arachelian, Vartan, *O Scrisoare pierdută la Teatrul Mic*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", 2011
Voncu, Răzvan. *O trilogie ţărănească la sfârşit de mileniu*. În *Caiete critice*, nr. 2-3, p. 86-88

CUPRINS

CUVÎNT ÎNAINTE 5

I. ROMANCIERUL 7

II. CRONICAR DE TEATRU 123

III. GAZETAR 129

IV. DIRECTORUL DE TEATRU 143

V. OMUL 225

VI. O POSIBILĂ BIOBIBLIOGRAFIE 243

BIBLIOGRAFIE 251